



مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

# العدواني

في عيون معاصريه



1

إهداء ٢٠١٤

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود  
الباطين للابداع الشعري  
الكويت

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري



# العدواني

في عيون معاصريه



إعداد: علي عبدالفتاح

1

تم إعداد هذا الكتاب في مقر الأمانة العامة لمؤسسة جائزة  
عبدالمعز سعود البابطين للإبداع الشعري في الكويت

رأبفه:  
عدنان بلبل ءاببر

آصم الفلاا:  
مءمء العلل

الطباعة والآنفاء:

لوسف علل الفلل

أءمء مءموء مءولل



ءقوق الطبع مءفوظة لـ

مؤسسة عبدالمعز سعود البابطين للإبداع الشعري

الكوئء: ءلفون 2430514 ، فاكس: 2455039 (00965)

1 9 9 6



## مقدمة

بعد انتهاء حفل توزيع جوائز الدورة الثانية، الذي أقيم في دار الأوبرا بالقاهرة عام 1991 - وكان حفلًا بهيجًا أسعدني كثيرًا - عدنا إلى مقر إقامة المدعوين - وفيهم نخبة من الاساتذة الشعراء والنقاد من مختلف الأقطار العربية - وجلسنا في القاعة المخصصة للقائنا ، تلفتُ حوالي لاحظ تلك الوجوه الطيبة، وهي طافحة بالبشر لنجاح الحفل وتوفيقه، ورأيت من خلال الكلمات الودودة المتبادلة كم هي ثمينة تلك اللحظات الموهوبة للثقافة والأدب.. وعقدنا الآمال، وبدأنا التفكير وطرحنا سؤالاً.. كيف ينتهي العمل الشاق الذي يستمر عامًا كاملاً بدقائق قليلة تمثلت في توزيع الجوائز، وتبادل الكلمات؟ وكان أن طرح موضوع إقامة ندوة مصاحبة تستغرق ثلاثة أيام، ثم طرحتُ فكرة تسمية الدورة باسم أحد الشعراء العرب الكبار، الذين يمثلون مفصلاً مهماً أو عطاءً متميزاً في الحركة الشعرية العربية، وبدأنا بمحمود سامي البارودي رائد الإحياء وكان عنواناً للدورة الثالثة ، حيث أقيمت الندوة المصاحبة حول شعره، والشعر العربي المعاصر، وأصدرنا ديوانه في مجلدين كبيرين، كما أخرجنا مختاراته المشهورة في أربعة مجلدات ومجموعة من الكتب الأخرى حوله، وكان ذلك عام 1992، وفي عام 1994 احتفينا بالشاعر العربي الكبير أبي القاسم الشابي في فاس بالمغرب، وتناولت الندوة المصاحبة شعره، والقصيدة العربية المعاصرة، كما أصدرنا أعماله الكاملة ومجموعة من الكتب الأخرى حوله.. وما نحن اليوم نلتفت لمنطقة الخليج العربي لنسلط الضوء على إسهامها في حركة الشعر العربي..

عندما طرح موضوع اختيار شاعر عن هذا الإقليم - الذي قدم لتاريخ الشعر العربي أهم أعلامه ورواده في القديم - كانت الحيرة في الاختيار، حتى ذكر أحد الزملاء اسم أحمد العدواني وهنا كان الإجماع على أنه يستحق هذا الاختيار، عن جدارة، لصفاته الفنية والعامة فهو شاعر مدهش، وهو أحد رجال الثقافة العرب البارزين، لما حققه من

إنجازات، ولعل هذا الكتاب الذي أقدم له، يكشف الكثير من الجوانب التي ربما جهلها كثيرون عن العدواني، لعزوفه عن الإعلام، وصمته، واعتزاله الحياة الوجيهة والعامية، فقد كان بحق أحد المؤننين القلائل بالعمل الصامت في خدمة الوطن والثقافة العربية.. وقد حقق الكثير من الإنجازات التي يهمننا تسليط الضوء عليها ، تقديرًا لجهوده البارزة وأياديه البيضاء ، ويكفي الإشارة إلى أنه أسس في الكويت سلسلة كتب عالم المعرفة، والمجلة الفصلية عالم الفكر، وسلسلة مسرحيات عالمية، ومجلة الثقافة العالمية. وأسس معرض الكتاب العربي، كما أنشأ المعهد العالي للموسيقى العربية، والمعهد العالي للفنون المسرحية، ومعهد المعلمين، وسلسلة كثيرة من الإنجازات التي ستتناولها جملة الكتب والدراسات التي ستقدمها باعتزاز كبير مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بمناسبة إقامة دورتها الخامسة دورة «أحمد مشاري العدواني» في أبوظبي - أكتوبر عام 1996 للمهتمين بالثقافة العربية، والساعين لخيرها ورفع شأنها..

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته....

الكويت في 1996/8/1

عبد العزيز سعود البابطين

## نبذة عن حياة الشاعر أحمد العدواني

- 1923 - ولد في حي القبلة - مدينة الكويت.
- 1938 - أنهى دراسته في المدرسة المباركية.
- 1939 - سافر إلى القاهرة للالتحاق بكلية اللغة العربية في الأزهر الشريف.
- 1946 - شارك مع زميله الأستاذ حمد الرجيب في إصدار مجلة «البعثة».
- 1949 - تخرج في الأزهر وياشر التدريس في المدرسة القبلية.
- 1952 - شارك في إصدار مجلة «الرائد» عن نادي المعلمين.
- 1954 - عمل مدرساً للغة العربية في ثانوية الشويخ.
- 1956 - عمل سكرتيراً عاماً في إدارة المعارف.
- 1957 - عمل معاوناً فنياً في إدارة المعارف.
- 1957 - 1965 وضع وأسهم وراجع مناهج اللغة العربية.
- 1963 - صدر مرسوم أميري بتعيينه وكيلاً مساعداً للتربية.
- 1965 - عين وكيلاً مساعداً لشؤون التلفزيون - وزارة الإعلام، فوكيلاً مساعداً للشؤون الفنية.
- 1965 - 1966 أنشأ مركز الدراسات المسرحية.
- 1969 - أصدر سلسلة «من المسرح العالمي».
- 1970 - أصدر مجلة «عالم الفكر».
- 1972 - أنشأ المعهد الثانوي للموسيقى.
- 1973 - عين أميناً عاماً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

- 1973 - منذ هذا التاريخ وحتى تقاعده عمل مع زملائه وعلى رأسهم الأستاذ عبد العزيز حسين وزير الدولة لشؤون مجلس الوزراء ورئيس المجلس الوطني على التخطيط والتنفيذ للكثير من المشروعات والبرامج الثقافية كان من أبرزها تأسيس قسم التراث العربي والتراث الموسيقي وصالة الفنون التشكيلية.
- 1976 - أنشأ المعهد العالي للموسيقى، كما أنشأ المعهد العالي للفنون المسرحية.
- 1978 - أصدر سلسلة «عالم المعرفة».
- 1980 - حاز على جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي.
- 1980 - أصدر ديوان «أجنحة العاصفة».
- 1981 - أصدر مجلة «الثقافة العالمية».
- 1985 - تقاعد.
- 1990 - وافاه الأجل.

\*\*\*\*\*

# الفصل الأول

## الدراسات والبحوث



## الدراسات والبحوث\*

- 1- أ. أحمد الشرباصي..... 1953
- 2- د. إبراهيم عبد الرحمن..... 1971
- 3- د. محمد حسن عبدالله..... 1976
- 4- د. شاكر مصطفى..... 1981
- 5- أ. سعيد فرحات..... 1981
- 6- أ. علي عاشور..... 1986
- 7- أ. فيصل السعد..... 1989
- 8- د. حسن فتح الباب..... 1990
- 9- أ. علي عبدالفتاح..... 1990
- 10- أ. ليلى السايح..... 1990
- 11- أ. كمال نشأت..... 1990
- 12- د. نورية الرومي..... 1991
- 13- د. جابر عصفور..... 1992
- 14- د. مختار أبوغالي..... 1993
- 15- د. خليفة الوقيان..... 1993
- 16- د. سليمان الشطي..... 1993
- 17- د. عبده بدوي..... 1995
- 18- أ. محمد يوسف..... 1996

---

\* هذه الدراسات والبحوث نشرت في بعض الكتب والمجلات المتخصصة تتناول الظواهر الفنية في شعر أحمد العدوانى، وتعتبر دراسة أحمد الشرباصي التي نُشرت في كتابه «أيام الكويت» 1953، من الكتابات المبكرة عن الشاعر أحمد العدوانى، والدراسات رتبت تاريخياً.





## 1- فيلسوف العزلة والصمت\*

أحمد الشرباصي

الشاعر أحمد مشاري العدواني هو المدرس بالمدرسة القبلية للبنين بمدينة الكويت، وقد ولد سنة 1923 في الجهة القبلية أو (حي القبلة) من مدينة الكويت، في حي تسكنه كبريات العائلات، وفي مكان قريب من الخليج، وفي وسط أسرة كبيرة كثيرة الأفراد ، وقد أصيب الشاعر في صغره بأمراض متعددة، أهمها مرض عينيه الذي استمر مدة طويلة؛ وبدأ تعليمه أولاً في (كتاب) بالمدينة، يديره حينذاك الشيخ عبدالعزيز حمادة ، فقرأ في الكتاب القرآن الكريم سرّياً وتلاوة، ثم انتقل إلى المدرسة التحضيرية التي تهيئ للمدرسة الأحمدية، ثم نخل المدرسة الأحمدية، وكانت على الطراز القديم قبل تنظيم دائرة المعارف.

ثم ترك الشاعر المدرسة الأحمدية إلى (الكتاب) مرة أخرى وكان شيخ (الكتاب) هذه المرة هو الشيخ أحمد خميس ، ثم حدث أثناء ذلك أن استقدمت الكويت بعثة مدرسين من فلسطين، فعاد الشاعر إلى الصف الخامس في المدرسة الأحمدية، وهو الذي يعادل الآن السنة الثالثة الابتدائية، وأتم الشاعر الدراسة الابتدائية، وانتقل إلى السنة الأولى الثانوية بالمدرسة المباركية سنة 1938.

ويذكر الشاعر من أساتذته في المباركية الشيخ عبدالمحسن البابطين.. يتذكره جيداً فله معه قصة.. طلب الشيخ من طلابه أن يعدوا كلمات لاحتفال المولد النبوي، وطلب من العدواني أن يحفظ قصيدة كعب بن زهير (بانث سعاد) لينشدها في الاحتفال ، ولم يحفظ العدواني قصيدة (بانث سعاد)، بل أعد للاحتفال قصيدة من نظم ، وعرضها على الشيخ المدرس أمام زملائه، فقرأها الشيخ ممتعاً، والطلاب ينتظر مصيره من قم استأذنه، فلما

---

\* أذيع هذا المقال من إذاعة الكويت مساء الأربعاء 20 مايو 1953.. ونشر أيضاً في كتاب «أيام الكويت» بعنوان: الشاعر أحمد العدواني.. دار الكتاب العربي 1953، القاهرة.

انتهى من مطالعتها طواها عدة طيات، ووضعها في جيب العدواني، وقال في لهجة الأمر المتهمك المهدد: «في الحفلة تشنّد (بانت سعاد)، وأما قصيدتك هذه فتشدها على أبيك وأمك إذا رجعت إليهما!!».

وكان ذلك ذنوياً من ماء صب على الشاعر الناشئ المتحمس، فخل واستحيا وظل يذكر ذلك الموقف ولا ينساه!!

وفي منتصف سنة 1939 سافر الشاعر في بعثة للدراسة في الأزهر الشريف بمصر، وبدأ حسب المتبع حينذاك بالدراسة في القسم العام، ثم انتسب إلى كلية اللغة العربية - حرسها الله معقلاً للغة القرآن وأدب العرب - ومكث بها ثلاث سنوات ونظم الشاعر بعدئذ مسرحية هزلية اجتماعية عنوانها: (مهزلة في مهزلة) وشاركه الأستاذ حمد الرجب بوضع فكرة هذه المسرحية.

ثم حصل الشاعر على الشهادة الأهلية من الأزهر الشريف، ورجع إلى الكويت سنة 1949، واشتغل عقب عودته مدرساً في المدرسة القبلية للبنين.

ثم أصدر مع زميله الأستاذ حمد الرجب سنة 1951، مجلة (البعث) التي كانت تطبع في بيروت، وكانت مجلة شهرية، وقد طبع أول عدد من هذه المجلة في الكويت. ثم صدر منها بعد العدد الأول عدنان طبعاً في بيروت، ثم تكبد الزميلان خسارة مادية أدت بهما إلى التوقف عن إصدارها؛ وكان هدفهما في هذه المجلة أدبيّاً اجتماعيّاً، واستقبلها أهل الكويت استقبلاً حميداً عند صدورها.

ثم اشترك الشاعر مع زميليه الأستاذين فهد الدويري وحمد الرجب في إصدار مجلة (الرائد) الشهرية، التي لا تزال تصدر حتى الآن بانتظام وحسن جمع بين الوطنية الكويتية، والقومية العربية والنزعة الإنسانية.

وقد أثر في الشاعر من الشعراء الماضين - كما يقول: ابن الرومي والمعري والمقتبي والشريف الرضي وأبو تمام. ومن الشعراء المعاصرين: خليل مطران وإيليا أبو ماضي، وعلى محمود طه، وإلياس أبو شبكة. كما أثر فيه من الكتاب الماضين: الجاحظ، ومن المعاصرين: جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وعباس محمود العقاد، وأحمد حسن الزيات. وأحب شاعر في الكويت إليه هو عبد المحسن الرشيد.

وقد دفع الشاعر إلى قول الشعر والده ، لأن والده كان يحفظ شعراً كثيراً وترنم به، ومن هنا بدأ الشاعر يقول الشعر وهو في سن الثانية عشرة من عمره، ومن أوائل شعره قصيدة كانت في الهجاء، وقد فُقدت هذه القصيدة والحمد لله ولا ينكر منها الشاعر إلا أبياتاً في مطلعها هي:

لقد ذهب الصبيبا إلا أقله  
ولم تُطفئ نار الشوق غله  
وغاياتي كما كانت قديماً  
خيبالات على نفسي مطله  
وأبياتاً منها هي:

فمن متكبر وبه اتضاع  
اذل بنفسه فاختران أصله  
له نسب الرغمام إذا المعالي  
من الأنساب نيطت بالأهله  
يقبّل نعل من يعتو عليه  
ويأمل أن تجلّ الناس نعله  
واحقر منه قسوم أنزوه  
وأعلوا في مجالسهم محله

ويعتقد الشاعر أن أجمل قصائده قصيدة (بين الطيف والصدى) وقصيدة (عبرات قلب) في رثاء والده، وقصيدة (نداء) وللشاعر حتى الآن نحو ألفي بيت من الشعر، صاغها خلال سنوات، ولذلك نراه متوسطاً في الإنتاج الشعري وقد نشر جانباً من قصائده في مجلات السياسة الأسبوعية، والأنيب، والوحدة العربية، والبعثة، والرائد.

وتتبدى على الشاعر في أغلب أحيائه سمات من الشجن، لعلها مربوطة بالأوصار بمأساة عاطفية مطوية، ويقضي الشاعر وقته في بيته ومدرسته ونادي المعلمين، ولا يُرى خارج هذه الأماكن الثلاثة إلا نادراً...

وتلمح في شعر الشاعر بسهولة أنه صورة للتعبير عن نفسه، وحصاد مكشوف أو مستور لما يعتلج في صدره من ثورات مكبوتة توقدها الحياة أو الأحياء، وكان الشاعر يحس بعد نظمه القصيدة بزوال كابوس ثقيل كان يجثم على صدره ويهرق أنفاسه، ويشيع في بعض قصائد التعريض الملتوي، الذي يحتال الشاعر في زخرفته وتحويره، حتى لا يجرح به جراحاً ظاهرة، أو حتى لا يجربه إلى حماة متاعب غامرة، ولعل هذا هو السر في التجاء الشاعر إلى نظم القصة الرمزية التي تدور حول (الشاء) مرة، وحول (رأس الحمار) مرة ثانية، وحول (الضبيع ويقايا الجيفة) مرة ثالثة وهكذا..

ويلوح أن الشاعر كثير التأثير والتشبه بإيليا أبي ماضي، حتى إن بعض قصائده تذكرك بقصائد قرأتها في (الجدال) أو (الخمائل) أو غيرهما من شعر أبي ماضي، والشاعر كثير السخرية في شعره، ولا أدري أذاك حسنة أم عيب، وكذلك تتبدى روح التشاؤم في شعره، بخصوصاً إذا ضاق الشاعر برغابه، أو وقفت الحوائل دون طلائه..

والشاعر تهمة الفكرة أكثر من الصورة، والهدف أكثر من الصنف، ووحدة القصيدة أكثر من روعة الأبيات المستقلة، وقد ثار بينه وبين زملائه حوار على صفحات (البعثة) حول هذا الموضوع، وقد نتج عن اهتمام الشاعر بالفكرة ووحدة القصيدة أن طغت المعاني عنده على حدود الألفاظ أو بتعبير آخر عجز عن إيجاد ما يلائم من الألفاظ لما يفيض في صدره من المعاني؛ ولذلك لا نراه يخضع دائماً للأوضاع اللغوية..

ها هو ذا الشاعر ينظم قصيدة بعنوان: (البحيرة الخالدة) - نشرتها مجلة البعثة في عدد مايو سنة 1948 - وهي قصيدة فيها روح فلسفية، تدل على شاعر يقرأ ويهضم، وينظر ويفكر، ثم يصوغ وينظم، وقد يكون فيها شيء من التشاؤم، ولكن فيها أيضاً شيء من المتعة وفيها يقول:

**فيا هول ما زخرف الكائبو**

**ن، وحسبك أفعالهم شاهده**

**ولو سايروا بعض ما بهرجوا**

**إنن الجمموا الهسم الواقعده**

**واستوطنوا المقابر، واستوطنوا**

**عليها مع الجثث الهامدها**

وهذه قطعة أخرى - نشرت في البعثة في عدد أكتوبر 1951 - وهي بعنوان (سراب)،  
وفيها يشيع اليأس والتشاؤم وضعف الاستجابة للحياة والضيق بها، فيقول في آخرها:

مرت الأيام تـتـرى  
وقـوانا باسـتـلاب  
لم نجـدد إلا عـناء  
وشـققـاء في الطـلاب  
أين أحـلام العـذارى؟  
أين أمـال الشـباب؟  
أجهـز اليأس عليـها  
فطواها في التـسـراب  
إن من ظن سـحـابا  
لم يـكن غـمـير سـراب

وقد جاوبه في نفس العدد أخوه الشاعر الفاضل الأستاذ عبدالله زكريا الانصاري  
بقصيدة نشرت بجوارها، وفيها يقول:

ما لنا في امـرنا ابدا  
غـير ما يأتـي به الزمـن  
نفـتـدي والموت يطلـبنا  
كلنا بالموت مـرتـهـن  
ليس يجـتـدي النـائـبات إذا  
شـق في يومـي لي الكـفن  
فأذرع بالصبر محـتـسـبا  
«إن هـاك الهم والحـزن»  
«وادفن الـام في كـبـد  
ما لها سر ولا علـن»

اترى أخا الشاعر نصحه، أم زاده شجناً على شجن؟!

وللشاعر قصيدة نشرتها البعثة - في عدد نوفمبر سنة 1948، وهي بعنوان (همسات) وكأنها لون من التكفير عن كتابة الشاعر، ونظرتة السوداء إلى الحياة أحياناً إذ فيها تحبيب في الحياة وتحريض على انتهاب خيراتها وثمراتها، ونصح بقوة الإقبال عليها والشعور بها، فيقول منها:

قسالت الدنيا لأهلها  
 مقال الناصحينا:  
 جهل الحكمة قوم  
 جعلوا الأحرار ديننا  
 عرف القاصد أناس  
 اتخذوا الأفسراح فنا  
 كلما أجيب مغنى  
 لهم حلوا بمغنى  
 وإذا ضللت بهم دا  
 ر مضطربوا عندها لدار  
 وهبوا أيامهم لالان  
 من حتى في القفار  
 كل ما جدد في النفس  
 من شعورًا بالوجود  
 وأراها صورًا تف  
 صبح عن حس جديد  
 فاجعل عيسه هدف المسد  
 عى، وعنوان السعد  
 ولتكن منك استجابا  
 ت إليه وعبيده

والقصود هنا طبعاً - يا شاعر - هو عبادة رب الوجود. اليس كذلك؟.

ولكننا نطالع الشاعر في مقطوعته (أغنية) التي نشرتها البعثة في عدد يناير سنة 1948، فإذا روح عمرية خيامية، تدعو إلى (المتعة) على طول الطريق، ونحن نفهم فرقاً بين الاستجابة للحياة والمتعة المطلقة فالأولى تأثر وتأثير، مع عقل وتبوير، والثانية انطلاق من القيود، وانعتاق من الحدود... يقول الشاعر فيما يقول:

تمتع قبل أن تطفئ ريح الموت مشغعالك  
تمتع قبل أن يغمر ظل الشيب أمالك  
فلا تبقى سوى الحسرة والعبرة، والدمعة  
تمتع أيها الطائر ما دامت لك المتعة!

حذار أيها الطائر.. تنقل بحذر وبمقدار، فليست الأنثان كلها لك بدار ونحن نخشى عليك إصابة (الحمى) أو تكرار العثار!...

وتتجلى سخرية الشاعر في قصيدته (امجاد الوري) التي نشرتها البعثة - في عدد فبراير سنة 1948، والتي يقول فيها:

قالت: جليلُ القدس، لو شاهدتُ  
شاهدتُ تمثال الجلالة نيرا  
ملا القلوب سناؤه وبهاؤه  
وعنت لهيبته الوجوه تحذرا  
فاجبتها: أكون أهيب طلعةً  
وأجل من طور تناطحه الذرى؟  
إن كنت اكبرتِ الجلالة وحدها  
فالطود أولى أن يكون المكبرا  
\*\*\*

قالت: هو الإنسان يعبد نفسه  
فاجبت: ما أحراه أن يتحررا  
قالت: عليك إذن إثارة عزمه  
فاجبتها: وعليه أن يتبصر

قالت: وهل لي أن أنير ضميره  
 حتى يرى في دهره مالا يرى؟  
 فاجبت: تلك قضية لا تنتهي  
 دار الكلام بها، وعاد مكررا  
 قالت: إذن خل الوري وشؤونهم  
 واربا بنفسك أن تكون مثرثرا  
 يا صاح، لو غرilt امجاد الوري  
 الفيت أكثرها حديثا يفترى  
 إن كنت اكبرت الحقيقة وحدها  
 فالأل أولى أن يكون المكبررا

هذا شعر شاعر، مع أن هذه القصيدة تذكرني بقصيدة (الطين أو السلطان  
 والشاعر) لإيليا أبي ماضي، وهي في ديوانه (الجدول) فارجع إليها إن شئت.

وفي قطعة الشاعر (نصيحة) التي نشرتها البعثة في عدد ديسمبر سنة 1947، يسخر  
 الشاعر أيضا سخرية لاذعة ونافعة في تصوير النفاق الاثيم اللئيم، والموازن الكاذبة  
 المختلة بين الناس، فيقول:

وقل للفــــــــــــــــــــــــار يا نمر  
 وقل للفــــــــــــــــــــــــيل: يا نمله  
 وكن إمــــــــــــــــــــــــة القــــــــــــــــوم  
 إذا أشــــــــــــــــكأت العــــــــــــــــمه  
 تجدد حــــــــــــــــولك من يهــــــــــــــــتف  
 في الفــــــــــــــــضــــــــالك الجــــــــــــــــزله  
 ومن يخلــــــــــــــــع نــــــــــــــــعليك  
 ومن يلبــــــــــــــــسك الحــــــــــــــــله  
 وانت البــــــــــــــــدر في النــــــــــــــــادي  
 وانت الشــــــــــــــــمس في الحــــــــــــــــفله



ويتزوج الأستاذ عبدالعزيز حسين مدير المعارف سنة 1948، وكان يومئذ في مصر  
يشرف على بيت الكويت - ويحييه الشاعر بقصيدة باسمه مريحة، تنسيه قليلاً حزنه  
وشجنه ، ويحض فيها على الزواج بطريقته فيقول:

عبُّ كأس الزواج خبير الصحاب  
فعرزاء يا معشر العزاب  
حال عن ندوة العزوبة قطب  
كان فيهما من أبرز الأقطاب  
أيها العازيون، قد وضع الصبح  
وكان الزواج عين المصواب  
اعملوا الأرض بالزواج، وإلا  
فعلحكم معرة الإجداب؛

وفي سنة 1951 يصاب الشاعر بنكبة تهز كيانه، وتجرح جنانه، وتفجر بيانه، وتجري  
بنانه، فإذا شعره أسيف حزين وجيع.. لقد مات والد الشاعر ... والده الذي رياه وأدبه  
ودفعه إلى الشعر... والده صاحب الفضل الأول والآخر عليه.. وقد استقبل الشاعر  
المصاب بذهول ودهشة، وكان ذلك خيراً لدولة الشعر، إذ لم يستنفد الشاعر مشاعره في  
بكاء وعويل، بل صاغها في قصيد طويل فأنشأ قصيدته (عبرات قلب) التي تهز العواطف  
والمشاعر بفكرتها وعبرتها، وفيها يقول:

قد نرى يصيب ولا يعيب  
أمنت بالقدر المصيب  
شمرع المنية كلنا  
منه على ورد قريب  
قد نستريح من الحيا  
ة، وبالردي لا نستريح  
ونطلب أدواء الوجو  
د، وأين للعهد الطيب

شُلت يدُ الأسى، وحسار  
 بكنهه عـقل الأريب  
 في هذه الدنيا نعيش  
 كأننا بعض الذنوب  
 أبداً تطاردنا غـوا  
 للهـا على كل الدروب  
 وتظل تعسبث في أمـسا  
 نينا العذاب بلا حـسـيب  
 سيـان من لبس الشـيا  
 به ومن تسـرـيل بالمشـيب  
 حتى نغـيب في الثـرى  
 والهـول في ذاك المـغـيب

وبعد قليل يصف أباه فيقول:

أين الطلاقة والبـشا  
 شـة للـقـريب وللجـنـيب؟  
 أين المـروعة والـنـدى  
 أين النـجـيب أين النـجـيب؟  
 أين الضـمـير العفـز  
 بأن يحـاكـيه ضـرـيب؟  
 أوكل هاتيك الصـفا  
 تـحـبـيسة القـبر الجـديـب؟

والقصيدة طويلة النفس على غير عادة الشاعر، وهي باكية مشجية، ويعجبني ختامها حين يخاطب أباه قائلاً:

ثم في ثـرى (الفنـطا  
 س) قد جاورت علـام الغـيوب

وتركت بـعـدك سـيـرـة  
صـفـحـاتـها زهر وطيب  
قـد كنت نوراً للعـيـون  
فـصـرت نوراً للقلوب

إيه أيها الشاعر.. أحسنت التقسيم والتصوير في قولك:  
قـد كنت نوراً للعـيـون  
فـصـرت نوراً للقلوب

ويظهر أن انطواء الشاعر، وعزلته عن الناس، وحزنه المطوي في صدره، ومأساته  
التي يطوى أطرافها بالصمت البليغ، يظهر أن هذا كله جعله يجيد الرثاء ويطل في وكأنه  
يضمنه بعض ما يضيق به صدره، ولذلك ذراه مؤثراً في رثائه للمرحوم عبدالوهاب حسين  
فقيد شباب الكويت، وضجيع ثرى مصر الخالدة، فيقول عنه فيما يقول:

أين ذاك الطروب، والفكه المـمـ  
راج، يُضفي على المجالس بشـره؟  
باسمًا للحياة مـذ كان لم يع  
بس وعبه الهموم ينهك صـدره؟  
وعميق الإحساس، لم يخطئ الغـ  
ية يومًا بنظرة أو يخطره  
لم يخنه فكر على مُشكل غـم  
م، ولم تغلب الهـزاهـز صـبره  
ذاك عـبد الوهاب مـا أعظم المـ  
نى، طوته من جانـب الأرض حـفره  
\*\*\*

يا رفيقًا فـقدته ونصيرًا  
كنت أرجو على النوائب نصـره  
كلما مسر خاطري بليال  
جمعتنا بها على النيل سـهره

وتراعى لي وضىء المحبى  
 مرخاً تنشد ألفاني سحره  
 عصفت بي الذكرى وهز كيانى  
 شجن ما حملت قبلك وقره  
 وكان الردى على غريب  
 لم أشاهده مرة إثر مره  
 \*\*\*\*

إيه يا مصر، قد حوى تريك الطاء  
 هر من باركت ربوعك طهره  
 فاحفظيه فإنه كوكب المج  
 د لقوم بهم إلى المجد سوره  
 عقودا حوله الامانى  
 وباتوا يترجون بالمشارق فجره  
 فإذا الموت دون ما قدروه  
 يتصدى لهم بافجع غدره  
 غال من علقوا عليه الامانى  
 وتصداهم فابعد قبره  
 فاحفظيه يا مصر، إنك أم الـ  
 خلد، قد قدست رحابك سره  
 احفظيه ذكرى شباب شهيد  
 كان في مطلع المكارم غره

وتستقبل الكويت الناضجة عهداً جديداً تظهر فيه سمات الشورى، ويشترك الشعب  
 في حكم نفسه، ويرى الشاعر هذا حدثاً مباركاً جليلاً، فيحييه بقصيدة وطنية، احتشدت فيها  
 آمال الجموع، وظهرت رغبة الشاعر في الإصلاح والنهوض، ولنقطف منها هذه الأبيات:  
 تلکم منازلکم ، وانتم اهلها  
 وعليکم عقد الامور وحلها

اولتكم الثقة البلاد ومثلكم  
 من يصطفيه لدى المفاخر مثلها  
 وتباشرت بقدمكم، وتباركت  
 بخطاكم بين المراجع سبلها  
 وتهلل الشعب الوفي، فكله  
 قرح واحلام تشابك غزلها  
 فتحسسوا أماله، وتجسسوا  
 الامه، لا كان منكم جهلها  
 انتم على أقداره وعليكم  
 شهدت ملائكة السماء ورسلا  
 فتجنبوا سبل الشقاق، فإنها  
 مثل المشانق ما تغطف حبلها  
 وارعوها بلادكم فإن ديونها  
 مما يشق على الأكارم مطلها  
 إن الكويت لأهلها، وهمولها  
 قامت مآثرهم عليهم كلها  
 ورجالها مثل البدور، فأيهم  
 تبعته سار إلى النجاة يدلها  
 حامي الإمارة، لا عدىنا حكمه  
 سحت عوارضه، واهضب وبلها  
 ظفرت على يده البلاد بمنحة  
 صك الشعوب إلى المعالي نيلها  
 فالعدل قاض، والحقوق عزيزة  
 ومجالس الشورى أتاها أهلها  
 والشعب حر، كلنته حكومة  
 شعبية، يسع المواطن عدلها

ثم ننتقل إلى الملاحظات التي نلاحظها على الشاعر..

يؤخذ على الشاعر أولاً أنه لا ينشد شعره، بل يكتبه بنشره، مع أن إلقاء الشعر من الشاعر في مناسبه يلقى عليه ظلاً خاصاً من تأثر الشاعر وتأثيره.

ويؤخذ على الشاعر عزلته، وخاصة في ميدان الشعر ، فهو لا يختلط بزملائه، ولا يحضر الأحفال، ولا يشارك فيها، وقد يساء تفسير هذه العزلة عند الكثير.

والشاعر يعيش في مجتمع عربي إسلامي، ولكن قُراه لا يرون شعره في العروبة والإسلام.

والشاعر يناقض في قصيدته (همسات) ، فبينما هو يدعونا كما سبق إلى الأغاني وتعمير المغاني والاستجابة للحياة، والابتسام لها ابتسام الزهر، والفرح اللواسع الشامل، إذ به يعود فيتذكر لصدق الحياة وحقيقتها، فيقول:

غـيـر انـي لا أرى غـيـمـا

جـسـرى حـولـي ويـجـسـري

غـيـر اطيـافـر سـتـمـضي

قـبـل ان أفـقـد صـبـري

وفي مطلع قطعته (نصيحة) يصور اختلال الأوضاع في بيئته، فيقول:

إذا غـنـيت لـلـحـب

فـيـا لـلـجـهـل والغـفـله

وإن غـنـيت لـلـمـجـد

فـمـا أحـسـرك بالغـفـله

والبيتان يجب - لصدقهما في تصوير البيئة - أن يحدث فيهما تقديم وتأخير فيكونان هكذا:

إذا غـنـيت لـلـمـجـد

فـيـا لـلـجـهـل والغـفـله

وإن غـنـيت لـلـحـب

فـمـا أحـسـرك بالغـفـله

ويقول الشاعر في رثاء والده:

أَيْنَ الضَّمِيرِ العَفْ عَزُّ  
رَبِّ بَانَ يَحَاكِيهِ ضَمِيرِي؟

والمعتاد هنا في اللغة (عَزَّ على كذا) لا (عز بكذا) وليته قال:

أَيْنَ الضَّمِيرِ العَفْ عَزُّ  
رَبِّ، قَلَا يَحَاكِيهِ ضَمِيرِي؟

ويقول في القصيدة نفسها:

لَمْ تَشْكْ لَمْ تَبِيدِ العَمِيَا  
ء تَابِيئًا عَمَّا يَعِيبُ

واللغة تقول: تَابَى عليه، لا تَابَى عنه. جاء في لسان العرب: «ويقال تَابَى عليه تَابِيًا إذا امتنع عليه، ورجل أَبَاهُ إذا أبى أن يضام» ولوقال الشاعر:

لَمْ تَشْكْ لَمْ تَبِيدِ العَمِيَا  
ء تَنَالِيَا عَمَّا يَعِيبُ

لسلم من محذور الاستعمال... ويقول الشاعر في قطعة (سراب):

حَدَّثُونَا عَنْ سَحَابٍ  
غَدِيقِ زَاكِي العَبَابِ

والسحاب جمع سحابة فهي مؤنثة، وفي التنزيل المجيد: وينشئ السحاب الثقال» وفي لسان العرب: «والسحابة الغيم، والسحابة التي يكون عنها المطر» سميت بذلك لاتسحابها في الهواء، والجمع سحائب وسحاب وسحب، وخليق أن يكون سحب جمع سحب الذي هو جمع سحابة فيكون جمع جمع.

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

إِنْ مِنْ ظُنِّ سَحَابٍ  
لَمْ يَكُنْ غَمِيرِ سَرَابٍ

(ومن) للعاقل عادة، و(ما) لغير العاقل، فليته قال: «إِنْ مَا ظُنِّ سَجَابٍ...»

قد يقال إن الشاعر هنا قصد شخصاً أحسن به الظن ثم خاب ظنه فيه فليكن الأمر كذلك فإن «ما» أيضاً هنا مستحسنه ، لا «تكمال صورة السراب الذي ظنه الشاعر سحاباً أول الأمر، وأظن أن إطلاق (ما) وهي لغير العاقل على الشخص المزموم المخيب للظن هنا أبلغ . وفي القصيدة نفسها يقول:

أوكل هاتيك الصــــــــــــــــفــــــــــــــــفا

ت حبيسة القبر الجيب؟

وهذا يذكرنا بقول العقاد في رثاء (مي):

كل هذا في التــراب

أه من هذا التــراب

\*\*\*\*



## 2- العدواني و تيار الوجدان السياسي \*

د. إبراهيم عبدالرحمن

ينبغي أن تعنى أية محاولة لتقويم نتائج الحركة الشعرية الحديثة التي تلت مرحلة «فهد العسكر»، والتي قطع فيها الشعر الكويتي شوطاً نحو التطور، بدراسة شعر شاعر فرض على نفسه وعلى فنه قيوداً شديدة، ولا يزال أكثر نتاجه الشعري - على الرغم من أهميته وقيمته الفنية غير مطبوع في ديوان<sup>(1)</sup> - إنه الشاعر «أحمد العدواني» - ونظرة سريعة في حياة هذا الشاعر كفيلة بأن تطلعنا على جوانب مهمة في تكوين شخصيته الفنية فقد تلقى في «الكتاب» تعليمًا دينيًا شأن غيره من الكويتيين، قرأ فيه القرآن الكريم سرديًا وتلاوة، ثم التحق بالمدرسة الأحمدية، فالمدرسة المباركية حيث بقي بها زماناً وفي سنة 1939، سافر في بعثة للدراسة بالأزهر الشريف حيث حصل على الشهادة الأهلية - وتدلنا اعترافات الشاعر على أن معارفه الدينية واللغوية القديمة قد اختلطت بمعارفه الحديثة اختلاطاً واسعاً - فقد كان كثير العناية بقراءة شعر ابن الرومي والمعري والمتنبي، والشريف الرضي وأبي تمام من القدماء، وشعر خليل مطران، وإيليا أبي ماضي، وعلي محمود طه، والياس أبي شبكة، من المحدثين إلى غير ذلك من الكتابات المترجمة في الأدب والفلسفة والتاريخ - وينبغي أن نضيف إلى هذه العناصر الثقافية التي يدين لها عقل الشاعر، صفة أخرى يتميز بها، كانت فيما نعتقد، ذات أثر بارز على أسلوبه في الحديث عن بعض قضايا أمته السياسية والاجتماعية - هي إثارته للعزلة عن الحياة والناس، بطريقة لغتت إليه أنظار الكثيرين من أصدقائه - ولا نكاد نعرف سبباً ظاهراً لهذا الانطواء النفسي، سوى ما يذكر من أنه يطوي قلبه على مأساة عاطفية قديمة، لا تزال بعد هذا الوقت الطويل الذي مضى عليها، تلقي ظلالها على الشاعر، وتثير لواعج نفسه.

\* نشر في مجلة البيان بالكويت العدد 69، ديسمبر 1971، نشر أيضاً في كتاب «بين القديم والجديد» مكتبة الشباب - القاهرة 1987.

(1) لم يكن ديوانه (أجنحة العاصفة) قد طبع عند كتابة هذا المقال.

وينتسب - على عكس ما يروي الأستاذ الشرياصي في كتابه (أيام الكويت) - كل ما لدينا من شعر أحمد العدوانى إلى الفترة التي تلت سفره إلى القاهرة في 1939، فاقدم مالدينا من شعره منشور في مجلة «البعثة» الكويتية التي كانت تصدر في القاهرة، وهي حصاد مرحلة لها خطرها في الحياة المصرية خاصة، والشرقية عامة - هي فترة الحرب العالمية الثانية - وعلى الرغم مما يذكره الأستاذ الشرياصي، من أن شاعرية العدوانى قد تفتحت في وقت مبكر، يعود إلى الثانية عشرة من عمره، فليس لدينا نصوص شعرية منسوبة إلى هذه الفترة سوى مقطوعة واحدة، تدل رصانتها اللغوية على أنها مرحلة متأخرة من حياته الشعرية، فليس من المألوف أن يدير شاعر في مثل هذه السن المبكرة مثل هذه الأفكار في مثل هذه اللغة الشعرية التي يقول فيها:

لقد ذهب الصببا إلا أقله  
ولم تطغى لنار الشوق غلته  
واحلامي كما كانت قديما  
خيالات على نفسي مطلة  
ولم أر في طعم سام أو شراب  
ولا في ملابس إلا تعلة  
\*\*\*\*\*  
فمن متكبر ربه اتضاع  
انل بنفسه فاخستان اصله  
له نسب الرغام إذا المعالي  
من الانسنان نيطت بالاهله  
يقبل نعل من يعتمو عليه  
ويأمل ان تجل الناس نعله  
واحقر منه قوم أزروه  
واعلوا في مجالسهم محله

والدراسة التي نقدمها لشعر العدوانى تقوم، بسبب ذلك، حول ما هو منشور من اشعاره، بالاضافة إلى بعض القصائد المخطوطة التي لم يسبق نشرها، والتي اختارها

الشاعر بنفسه دون غيرها من القصائد الأخرى التي تتصل فيما يقول هو، بأحداث وشخصيات، يسبب نشرها لهم وله حرجًا وضيقًا.

وينبغي أن نميز، حين ندرس شعر الشاعر، بين لونين منه: الأول، شعر يغلب عليه الشعور بالقلق والاضيقاء والشك في جنوى الحياة وقيم الناس، أو قل تغلب عليه الحيرة التي تصيب الشباب حين تتعدد أمورهم النفسية، وتحول ظروف الحياة دون تحقيق آماله وآمال أمته - وقد كانت ظروف الشرق العربي في فترة الحرب العالمية الثانية، ظروفًا سيئة، فجيوش الاحتلال الإنجليزي تجثم على أرضه من الخليج إلى المحيط مما فرض على أبنائه أن يؤازروا الحلفاء في حرب راحوا يصطلون بنارها ويفقدون في سبيلها ثرواتهم وأمنهم، وهو أمر كان يلقي ظلالاً من الشك على مستقبل الشباب العربي، ويدفع بالخوف والقلق والاضيقاء إلى نفوسهم، وهذه كلها أحاسيس ومشاعر قد وجدت طريقها إلى شعر الشعراء الشباب في هذه الفترة من تاريخ الأمة العربية - وقد كان «العدواني» واحدًا من هؤلاء الشباب الذين كان يؤلمهم واقع العالم العربي، وما يتردى فيه من التخلف، بسبب هؤلاء الذين يجثمون على صدره من مستعمرين مغتصبين، وحكام أسلموا قياد أمتهم للقوى الأجنبية تفعل بها ما تشاء، وقد تنوعت قصائد الشاعر في تصوير ضياعه واضيقاء تنوعًا أمته واضحا - فقد أخذ هذا النغم، نغم الحزن والشك، يغلب على شعره في شتى موضوعاته - وعلى الرغم من أن ما وصلنا منه قليل، وهو هذه الطائفة من القصائد التي كان ينشرها في مجلة «البعثة»؛ غير أن هذا القليل قادر على تصوير الجو النفسي الذي كان يعيشه هذا الشاعر - فهو يقول من قصيدة له بعنوان «سراب»:

حيث نأونا عن سحاب

غسق زاكى الخباب

كل أرض جاورته

جاورت أزهى رحاب

وتسامت بقصور

عاليات وقباب

وإذا طاف على الأنـ

فس في كساح شـراب



أين أحلام العذاري؟  
 أين أمال الشهباء؟  
 أجهر اليأس عليها  
 فطواها في التراب  
 أن من ظن سحابا  
 لم يكن غيبـر سرابا

ويصاب في سنة 1951 في والده، فيقول في رثائه قصيدة طويلة بعنوان: «عبرات  
 قلب» - لا يقف فيها عند رثاء أبيه وحده، وإنما يتجاوزها إلى الحديث عن الحياة وما فيها  
 من أرزاء فيمزج أحزانه بلحزان الناس، في نغم يبعث على الأسى والشك في قيمة الحياة:

قد ر يصيب ولا يعيب  
 أمنت بالقدر المصيب  
 شرعُ النسيئة كأننا  
 منه على ورد قـريب  
 قد نستـتـريب من الحيا  
 ة، وبالردى لانسـتـريب  
 ونطـبـأواء الوجدود  
 وأين للعـدم الطـبيب؟  
 شئت يدُ الأسى، وحـا  
 ر بكنهه عـقل الأريب  
 في هذه الدنيا نعـيش  
 كـأننا بعضُ الذنوب  
 أبداً تطاردنا غـمـوا  
 لئلهـا على كل الدروب  
 وتظل تعـيب في أمـا  
 نينا العذاب بلا حـسـيب  
 سـيـان من لبس الشـبـا  
 بة ومن تسـرـيل بالمشـيب

## حسّتي تُغسيّيبَ في الثُـمـرى والهـول في ذاك المـغـسيّيب!

ويطول بنا الأمر إذا رحنا نقف عند كل قصائده التي تعكس قلقه وحيرته وشكّه، في نغم رومانسي عذب، فهي عديدة متنوعة - ولكن أحب أن نقف عند أبيات من قصيدة له بعنوان: «قالوا»، يسخر فيها من الوعود والآمال، ويأسى على واقع الأمة العربية بكل ما فيه من زيف وتخلف<sup>(2)</sup> - وهي قصيدة كانت، على الرغم من ضعفها الفني، مبدلاً إلى لون آخر من شعره، تغلب عليه النزعة الواقعية التي تعنى بتسجيل الواقع، وتدعو إلى الثورة عليه - يقول:

قالوا سنبنّي في غـد  
مجدّ العروبة والعرب  
قالوا سنكسب حـقنا  
ممن أغـار ومن سلب  
قالوا: سننهض نهضة  
قالوا: سنعلو كالشـهب  
قالوا: فقد سبت مسـا  
مـعنا وأرقنا الشـغب  
\*\*\*\*\*

يا ليت شمـري كيف لم  
يعلق بالسـنكم كـلال  
هـذا يئـس وذـا يـحـن  
وذـا يـنوح وذـاك قـسـال  
لا ترهقوا الأسـمـاع لا  
تبـنوا قـصـوراً من رمال  
ها نحن أسـرى الخـسـري  
والإذلال، ينقـصنا الكـمـال

2 هذه القصيدة ليست من شعر الأستاذ أحمد العدوانى وإنما هي للشاعر محمد أحمد المشاري، انظر كتاب: دسيسة الغيت «العدواني» كاتباً، انظر كذلك مجلة البيان العدد يناير 72، فبراير 1972 الكويت.

وقد راح الشاعر كما قلنا يصور هذا اليلس القاتل من انصلاح أحوال أمته، ويلقي ظلالاً كثيفة من الشك على مستقبلها، في قصائد أخرى تحمل مثل هذه العناوين: «ياس» و«حزن» و«سراب» وهي كلها ثمرة لهذه الموجة من الحزن التي أخذت تملأ حياة الشباب الكويتي المثقف في هذه المرحلة الحرجة من تاريخ الكويت خاصة، والعالم العربي عامة.

واللون الثاني قصائد اتجه فيها بالأسلوب الشعري إلى «الرمزية» الموحية - وهي رمزية تكمن في المضمون الشعري، راح الشاعر يتخذ إلى توفيرها وسائل عديدة، لعل من أهمها تلك النزعة القصصية التي تغلب على بعض نماذجها، والتي يتخذ فيها أحياناً من وصف حياة الحيوان في عاداته وسلوكه وسيلة إلى التعبير عن آرائه المختلفة، في لغة عذبة واضحة، قريبة من أفهام القراء، لا تكاد تحتاج إلى الوقوف عندما لتفهم معانيها، على نحو ما نجد في شعر غيره من الشعراء - وفي عبارة أخرى، انه استطاع أن يقرب بلغة الشعر الخاصة من لغة الحديث العادي، وهو اتجاه فني له قيمته، أخذ يغلب على الشعر الكويتي عند هذه الطائفة من شعراء الوجدان.

ونظرة في عناوين ما لدينا من قصائد «العدواني» كفيلة بأن تطلعنا على ايثاره - في هذه المرحلة من حياته الشعرية، لهذا الجانب «الرمزي» من التعبير - فهناك قصائد بعنوان: «من أغاني الرحيل» و«سراب» و«أمجاد الوري» و«أريد أن أفهم»، و«مدينة الأموات» إلى جانب قصائد أخرى بعناوين غريبة مثل: «أعصر من الهواء ماء» و«رسالة إلى جمل» «رأس حمار» وهو في هذا الجانب يذكرنا بالمرحوم عبدالقادر المازني، في كتابيه «حصاد الهشيم» و«قبض الريح».

ونقف، في هذه الدراسة، عند قصيدتين له الأولى بعنوان: «نداء» والثانية بعنوان: «رأس حمار» نشرهما في مجلة البعثة في سنتي 1949 و1951. والشاعر مفتون بصفة خاصة، بقصيدة «نداء» التي راح يتخذ فيها من الحديث عن ضياع قطع الأشياء وأعمال راعيه رمزاً على ما يتريص بالشعب العربي، والكويتي من أخطار. وقد طال نفس الشاعر في القصيدة طويلاً ملفتاً:

رعاية الشفاء في بهم الروابي

أفيقوا! فالحمى وشك انتهاب

توسدت الثعالبُ جانبيه  
ولابت حــــــوله طُلُسُ الذئاب  
فإن لم تنفضوا البحران عنكم  
أخذتم في السهول وفي الهضاب  
ولن يغنيكم صـــــوتٌ وصـــــوئٌ  
إذا زحف الخراب إلى الرحاب  
ولا ندمٌ ولا أسفٌ مـــــقـــــيل  
من العثرات، في كهف العقاب  
وليس لكم ســـــوى أحكام باغ  
تحكم في الرؤوس وفي الرقـــــاب  
يعبد عليكم الأنفـــــاسَ عـــــداً  
ويغصب ما يريد بلا حساب

ولا تحتاج هذه القصيدة إلى التعليق عليها بشيء، فالرمز واضح، وهو أوضح بكثير من رموزه في قصائده الأخرى، وبخاصة ما ينتسب منها إلى هذه المرحلة المتأخرة من حياته الشعرية ولعل في قصيدة «رأس حمار» ما يعكس هذا التحول الذي أخذ يطرا على رموز الشاعر من غموض يكاد يحول بين القارئ العادي وأغراض شعر العدوانية الحقيقية - وتدور القصيدة حول زيف هذا الهمم الذي يملأ نفوس الناس بالخوف والهلع - فإذا قدر للمرء أن يكسر حدة هذا الهمم، ويتخطى أسواره، تكشف له الحقيقة - حقيقة هؤلاء الذين يتسلطون عليه - أقل بكثير مما كان يظهر له ، ويأخذ عليه أنفاسه:

كـــــان في بعض الديار  
شـــــبحٌ خلف ســـــتان  
بـــــر الناس بـــــظل  
غـــــامض أي أنبـــــهـــــار  
وغـــــدا أسطورة بـــــيد  
من صـــــغار وكـــــبار





قــــــــــــــــال بعضُ هــــــــــــــــو فــــــــــــــــيلُ  
 فــــــــــــــــرُ من قــــــــــــــــيد الإــــــــــــــــســــــــــــــــار  
 فــــــــــــــــتــــــــــــــــوارى يــــــــــــــــنشد الرــــــــــــــــا  
 حــــــــــــــــصةً قــــــــــــــــي هــــــــــــــــذا القــــــــــــــــرار  
 وراه بــــــــــــــــعــــــــــــــــضــــــــــــــــهم لــــــــــــــــي  
 ثــــــــــــــــلاً هــــــــــــــــصــــــــــــــــوراً قــــــــــــــــي إــــــــــــــــزار  
 تــــــــــــــــركــــــــــــــــتــــــــــــــــه عــــــــــــــــايات الــــــــــــــــذ  
 نــــــــــــــــهر مــــــــــــــــيســــــــــــــــور العــــــــــــــــثار  
 فــــــــــــــــتــــــــــــــــخفى خــــــــــــــــشــــــــــــــــية الشــــــــــــــــا  
 مــــــــــــــــت أو خــــــــــــــــيفــــــــــــــــة عــــــــــــــــار  
 وائــــــــــــــــاس زــــــــــــــــعمــــــــــــــــوه  
 مــــــــــــــــن تــــــــــــــــنانــــــــــــــــين البــــــــــــــــحــــــــــــــــار  
 قــذ المــــــــــــــــوجُ بــــــــــــــــه  
 قــــــــــــــــســــــــــــــــراً إــــــــــــــــلى هــــــــــــــــذا الجــــــــــــــــوار  
 وراه غــــــــــــــــيــــــــــــــــبــــــــــــــــهم خــــــــــــــــلا  
 غــــــــــــــــامــــــــــــــــســــــــــــــــيخاً فــــــــــــــــي الــــــــــــــــديــــــــــــــــار

\*\*\*

صــــــــــــــــورُ الــــــــــــــــفــــــــــــــــهــــــــــــــــا الـــــــــــــــــ  
 وــــــــــــــــهمُ بــــــــــــــــليل أو نــــــــــــــــهــــــــــــــــار  
 فــــــــــــــــمــــــــــــــــشــــــــــــــــت تــــــــــــــــعــــــــــــــــبــــــــــــــــث بــــــــــــــــالــــــــــــــــنا  
 ســــــــــــــــ على غــــــــــــــــيــــــــــــــــر خــــــــــــــــيــــــــــــــــار  
 فــــــــــــــــإذا هــــــــــــــــم بــــــــــــــــشــــــــــــــــجــــــــــــــــار  
 مُــــــــــــــــســــــــــــــــتــــــــــــــــجــــــــــــــــِرٌ وُنــــــــــــــــفــــــــــــــــار

\*\*\*

ســــــــــــــــاعتُ الحــــــــــــــــالِ حــــــــــــــــكيــــــــــــــــماً  
 بــــــــــــــــينهم عــــــــــــــــنــــــــــــــــالي المــــــــــــــــنار

قال: يا قوم لقد طار  
 رت بكم ريحُ الخســســار  
 لم هذي الصبيحة الكـبـ  
 رى، وما هذا التـمـار  
 قبل أن تختصموا في الـ  
 أمر من غير اختـبار  
 دونكم فاخترقوا السـتـ  
 ريين ذو الأسـتـار  
 اتبعوني! فمشىوا من  
 خلفه دون انتظـار  
 فأتى للشـبح المحـ  
 جوب مخفوف الذمار  
 هتك الستـر عليه  
 فبدأ رأس حمـار!

وعلى هذا النحو راح العدوانى يسخر في رمزية موحية من قيم مجتمعه الزائفة، وهي سخرية ترتبط من غير شك بمواقف سياسية معينة، كان يعيشها هذا الشاعر في هذه الفترة المبكرة من حياته الشعرية، ونحن محتاجون - لكي نفهم شعر العدوانى ونحل رموزه السياسية والاجتماعية - أن نبحث عن ملابسات اشعاره، والأحداث التي نبعت منها، سواء أكانت أحداثاً سياسية أو شخصية. وبعبارة أخرى أشد وضوحاً، إن المعاني الظاهرة في شعر «العدوانى» ليست في المعاني الحقيقية التي يريد بها، وإنما هي رموز وأبواب يمكن أن نقولنا إلى أفكار أخرى سياسية واجتماعية كان الشاعر - ولا يزال - يحرص على أن تظل متخفية وراء هذه الرموز.

وإذا رحنا نتساءل عن الأسباب التي تدعو الشاعر إلى تكبير عواطفه والتعبير عنها بهذه الوسيلة الرمزية، وجدنا ذلك يعود إلى أمر له أهميته، هو المعاودة ومحاسبة النفس، وهما صفتان غالبتان على سلوكه إزاء الحياة والناس، أسلمته - كما أشرنا من قبل -

إلى ميل نحو العزلة والانطواء على النفس بعيداً عن الناس - «العدواني» يشبه من هذه الناحية شاعراً عربياً، هو «خليل مطران» وهو شاعر اضطرت ظروف عصره السياسية إلى هذا الأسلوب الرمزي - وقد تأثر به «العدواني» في كثير من نتاجه الفني.

ولدينا، غير ما عرضنا له من شعره السياسي، مقطوعتان: الأولى، بعنوان «امجاد الوري» وهي تنتسب إلى فترة مبكرة من حياته الشعرية وبالضبط سنة 1948 ، يقول فيها:

قالت: هو البطلُ الشجيعُ ولن ترى

شبيبها له بين الوري اومنكرا

خضعت لإمرته صناديد الوغي

وصفتْ لعزته المدائن والقري

فاجبتها: أياكون أربى صولةً

في حومة الأموال من ليث الشري

إن كنتِ اكبرتِ الشجاعة وحدها

فباليث أولى أن يكون المكبراً!!

\*\*\*\*\*

قالت: جليل القدر لو شاهده

شاهدت تمثال الجلالة نيّرا

مسلا القلوب سناؤه وبهاؤه

وعنت لهيبته القلوب تحذرا

فاجبتها: أياكون اهيبَ طلعةً

وأجل من طود تناطحه الذري؟

إن كنتِ اكبرتِ الجلالة وحدها

فالطود أولى أن يكون المكبراً

\*\*\*\*\*

قالت: هو الانسان يعبد نفسه

فاجبت: ما احراه أن يتحررا

قالت: عليك إذن إثارة عزمه

فاجبتها: وعليك أن يتبصر

قالت: وهل لي أن أنيسر ضميره  
 حتى يرى في نهره مما لا يرى  
 فاجبت: تلك قضية لا تنتهي  
 دار الكلام بها وعناد مكررا  
 قالت: إن خلّ الوري وشؤونهم  
 واربا بنقفسك ان تكون مثرثرا  
 يا صاح! لو غربت أمجاد الوري  
 الفيت أكثرها حديثا يُفتري  
 ان كنت أكبرت الحقيقة وحدها  
 فالأول أولى أن يكون المكبر!!

وفي هذه المقطوعة من السخرية من ثرثرة الإنسان وكثرة تقولاته، ما يطلعنا على جانب مهم من قدرة العدوانى على تسجيل مأساة الإنسان العربي.

والثانية قصيدة بعنوان: «نداء المعركة» تقرب من الشعر الحديث في موسيقاه ولغته الواضحة، التي تقرب من لغة الحديث العادى، فتدخل عن طريق هذه اللغة إلى القلوب. وعلى الرغم من أننا لا نعرف متى قال الشاعر قصيدته تلك، غير أننا نظن على أساس من خصائصها اللغوية والموسيقية ومعانيها، أنها تنسب إلى مرحلة قريبة من حياته الشعرية ومهما يكن من أمر تاريخ إنشائها، فهي تطلعنا على أن العدوانى لم يعد حريصاً على تنكير عواطفه السياسية، وعلى الأقل، أن هذا الجدار الذي كان يقيمه بين معانيه وأغراضه الحقيقية، وبين لغته وصورة الشعرية، لم يعد جداراً سميكا قادراً على إخفاء هذه الأفكار في رموز تكاد تستفلق على القارئ العادى - ولكنه هذه المرة، جدار رقيق يشف عما وراءه من معانٍ وأفكار! كما تدلنا هذه القصيدة على أن الشاعر قد أخذ يقترب بشعره من الواقع الذي كان يؤرقه ويؤرق غيره من الشعراء، اقترباً أخذت تتضح معه رؤية هذا الواقع، ووسائل تغييره:

يسسا أخسسى: إن مُسست  
 لا تسكب على قسبىرى دمسعه



لك في الدرب رقاساق خضيبوا الثورة بالدم  
أنبياء العصر رواد لهم في المجد مقم  
العلا تهتف فيهم، والليالي تتكلم:  
لكم النصر فلا تبقيوا لجيش الظلم قلعه



لا تخف من جامد مهما تعالى وتجبر  
سوف يمضي كسحاب لامس الريح فاسفر  
اضعف الأشياء شيء ثابت لا يتطور  
البلى ينخر فيه، وهو لا يملك دفعه

ويطول بنا الأمر إذا رحنا نقف عند قصائده السياسية الأخرى، وكل ما نريد أن نقرره هنا، أن الشاعر قد اضطرب فيها اضطراباً واضحاً بين التعبير الرمزي الغامض، والتعبير الشعري الواضح، وهو أمر لا نجد له تفسيراً مقنعاً سوى ما نحس به من أن الشاعر، على الرغم من هذه الواقعية، التي حاول أن يفرضها على أشعاره، كان لا يزال يعيش بوجودان رومانسي، أو قل أنه راح يعبر في «أطار رومانسي» عن واقع مجتمعه وأمته وهو لذلك كان يعلو ويهبط مع الأحداث السياسية.

فاذا تركنا هذا إلى أحدث ما وصلنا من أشعاره التي نشر بعضها في المجلات الكويتية: لا حظنا أمرين لهما أهميتهما في تقويم فن العدوانى هما: أنه، أولاً، أخذ يصطنع الشكل الشعري الجديد، لغة ووزناً وموسيقى. والثاني أنه يكرس طاقته الشعرية لنقد الواقع الاجتماعي والسياسي الذي تعيشه أمته الكويتية وفي أطار هاتين الملاحظتين نريد أن نقف وقفة أخرى عند بعض هذا الشعر الجديد لنضعه في مكانه من حركة الشعر الكويتي الحديث، وأول ما نلاحظه من خلال النماذج التي بين أيدينا، أن الشاعر قد تحول بشعره إلى مجرد وسيلة تسجيلية لما في واقع أمته من أمراض اجتماعية وسياسية، في لغة أسرف الشاعر في تبسيطها، حتى أصبحت لغة مبتذلة، تكاد تخلو من كل مقومات اللغة الشعرية، من إحياء وعذوبة جرس، وقدرة على نقل الطاقات الشعرية. واستحالت موسيقى شعره إلى نغم خافت، قد ضاع في زحمة هذه العبارات والكلمات نوات المعاني

المباشرة - مما يدل على أن التجربة الجديدة في الشعر العربي لم تستوعب «العدواني» استواءها عند صلاح عبد الصبور، ويدر شاعر السياب، والبياتي وغيرهم من شعراء التجديد.

وهذا الضعف الفني الذي يظهر على قصائده الجديدة يجعلنا نتساءل، لماذا يغامر هذا الشاعر باصطناع هذا الإطار الجديد، ويعرض مكانته الشعرية للفشل؟ ويظهر أن «العدواني» كان يهدف إلى تأكيد مكانته الشعرية، خاصة بين فئة الشباب الكويتي، الذي راح بعض شعرائه يصيبون أفكارهم في هذه القوالب الشعرية الجديدة - فوق، كما وقع غيره، فريسة لوهم كاذب، وهو أن الإطار التقليدي لم يعد قادراً على استيعاب التجارب الحديثة بكل ما فيها من جدة وتنوع، ويقتضينا تصحيح هذا الوهم أن نقف عند نماذج من الشعر الحديث الذي يجري على النمط التقليدي - وهو أمر تحول بدوره طبيعة هذه الدراسة التي تخلص للشعر الكويتي - ونكتفي هنا بالإشارة السريعة إلى ديوان لم يظفر، على الرغم من أهميته وقيمته الفنية، بدراسة نقدية وإعية، هو ديوان «ذكريات شباب» فقد استطاع مؤلفه «الدكتور القط» أن يتطور، في حدود الإطار التقليدي، بلغة الشعر وأوزانه وموسيقاه تطوراً واسعاً، بحيث يصبح قادراً على تسجيل واقع أمته في هذه الفترة الحرجة من تاريخها - فترة الحرب العالمية الثانية - في نغم عذب، فيه كل مقومات الشعر الجيد، معنى وفنا. وفي الديوان قصائد مثل: «عرافة» و«انطلاق» و«مثال»، يمكن، إذا درست درساً فنياً جيداً، أن تكشف عما كان يشعر به ملايين الشباب العربي في هذه الفترة المضطربة من قلق، وخوف وشك في كل ما يحيط بهم من مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية - فقد نجح الشاعر في أن يخلص أشعاره من هذه «الطرحشة العاطفية» التي تزحم قصائد الشعر الحديث، وأن يقترب بفنّه من الواقع الذي راح يصوره في «رومانسية جديدة» تدل على أن الشاعر الجيد، يستطيع أن يرتفع بالتجربة الشعرية بصرف النظر عن الإطار الفني الذي يصوغ فيه قصائده - ولا نستطيع كما قلنا، أن نطيل الوقوف عند قصائد هذا الديوان، ولكننا نجتزئ أحياناً من قصيدته «عرافة» تدل إلى أي مدى نجح الشاعر في أن يغلف دعواته الواقعية بقدر غير قليل من «العاطفية» وهو ما أشرنا إليه بالرومانسية الجديدة:

جلست تسائل عن ضمير الغيب سؤر شرابها  
وتجانب الأيام بالإلهام ستر ضبابها

غابت عن الدنيا حواليلها وعن أترابها  
وسمت بصيرتها ورقّت فوق قيد ترابها  
حيرى تبسّم للدروب إذا مضت لرغابها  
ويضح خافقها الصغير إذا التوت بصعابها  
في كفها من خوفها رجف وفي أهدابها  
يقتادها الأمل الجميل مستسرّ طلابها  
فيربها شك يغلف نبعها بسرابها  
ذهلت فما يقطها عطوف الصوت من أحبابها:



يا فتنتي لا ترهبي الغيب الخبيء ولا دجاء  
هو صنع أيدينا، فكاد إذا أردنا أن نراه  
غمرس من الأفراح والأتراح والسلوى نراه  
نلقى به في يومنا، ونذوق من غمدنا جناه  
تهبّ الحياة لنا غداً من مثل ما نهب الحياة



لقى الظنون إلى اليقين جذّاً من أسبابها  
هذي الحياة لنا، ونحن اليوم من أربابها  
تحيا بنا وشبابنا الريان نبع شبابها  
نخشى الغيوب؟ وما الغيوب؟ وما ظلام حجابها  
هي ضلة الأوهام في بيداء من أوصابها

وتظهر هذه الراقعية التي صيغت صياغة رومانسية جديدة، وفي صورة أوضح في  
تصديته «لن أنام» وهي وثيقة شعرية تدل على أن الشباب في هذه الفترة المضطربة، كان  
على وعي بالمشكلات والقضايا التي خلفها الاستعمار الغربي في مصر وغير مصر من  
أقطار العالم العربي فهو يقول، في دعوة صريحة إلى الثورة على هذا الواقع المظني:

لا .. لن أنام وصحوتي لم تنف عن عيني قذاها  
نفس تبيت على شجى وأريد أعرف ما شجاها



اني ملئت عـلالة السـلوى ومـئـثني رؤاها  
لا.. لن انام وللظلام بغـرفـتي كف اراها  
سانير شمعتي الضئيلة ثم اسهر في ضيائها  
وابيت مرتفقا بنافثتي تـؤرقني صباها  
واراقب الدرب المليء بعـصـبة ثقلت خطاها  
يمشون في حلق القيود وكلهم حُرُّ اباها  
يتلململون بعزـمة وقنـت رؤوسهم بماها  
يتلمسون على الظلام طريقة ناء مداها  
ويشير رائداهم إلى القمم البعيدة في علاها:  
يا رفقتي.. شـدوا على اقـدامكم وانسوا اذاها  
هي خطوة او خطوتان ويبلغ العـاني رباها  
\*\*\*

سأظل ارقبهم وارسل صيحتي يسري صداها:  
يا إخوتي لا تياسوا.. لم يبق الا منتـهاها  
إني لاسـمع أنة الأصـفـاد قد خارت قـواها

ولا يمكن أن يُعد هذا النغم الشعري مجرد تعبير عن عواطف فردية غائمة - صحيح أن الرومانسية تنساب في لغته وأخيلته ومعانيه، غير أنها رومانسية قد امتزجت بواقع الحياة من حوله امتزاجاً واضحاً - أو قل، ان شئت تعبيراً دقيقاً ، أنها «رومانسية» غايتها أن تسخر بالحديث عن الواقع السياسي والاجتماعي إلى قلوب الناس وعقولهم، هؤلاء الذين ألفوا في هذه المرحلة من تاريخهم الثقافي، أن يطربوا للنغم الرومانسي الغائم، وأن يحتفلوا لتلقيه احتفالاً كبيراً - هو آخر الأمر وسيلة فنية، وليس غاية موضوعية أن صبح هذا التفسير!.

فاذا عدنا إلى شعر العدوان في أحدث نماجه التي خلّصت للشعر الجديد، وجدناه قد وقع هو الآخر فريسة هذا الوهم الذي أخذ يتسلط على عقول بعض الشعراء والنقاد الشبان، من أن الشعر الجيد هو الذي يتجه لتصوير الواقع، ويتخلص، بسبب ذلك،

من هذه العواطف الرومانسية التي تُحيل أحاسيس الشعراء إلى رؤى غامضة. وهي دعوة قد فقت بعض الشعراء الكويتيين وحملتهم على الاسراف في العناية بمضمون الشعر دون شكله الفني، عناية استحالت بسببها كثير من قصائدهم إلى تقارير اجتماعية وسياسية مكتوبة في لغة نظرية صارمة؛ وقد كان هذا التحول، الذي أنقاد له «العدواني» في نتاجه الحديث، سبباً في تعطيل طاقته الشعرية، ومناقضة لمفهومه لطبيعة الفن الشعري كما عبر هو عنه في قوله: «إنما اللغة أداة ونسبتها للشاعر كنسبة الألوان للرسام، والفنان هو الذي يملك القدرة على جعل هذه الأداة تنطق عن خلجات نفسه، ومكنونات ضميره، فيعبر لنا عن شعوره وأحاسيسه بالصور التي يختارها لتأدية معانيه إلينا، وتأثيرها فينا. وقيمة الشاعر موكولة لقدرته في هذا الشأن بواسطة هذه الأدوات التي يصطنعها لذلك..» وكثير من أشعاره تقتقر إلى هذه اللغة الشعرية القادرة، كما يراها على الكشف عن مكنونات النفس، فقد أسرف في العناية بالمضمون السياسي والاجتماعي في واقعية صارمة بحيث لم نعد نجد تلك المتعة الفنية التي ألفناها في تذوق الشعر الحديث.

ولدينا من هذا الشعر قصائد تحمل عناوين مختلفة، وتخلص ، على اختلاف نغمها الفني لنقد الواقع السياسي والاجتماعي في الكويت ، وتصوير غربة الشاعر في وطنه وبين قومه. ولقد بلغ شعور «العدواني» بالغربة مداه في قصيدتين الأولى: «من أغاني الرحيل» والثانية «صديقي يا جمل» - فهما تلخصان كل ما يملأ نفسه من يأس بسبب هذا الفشل الذي انتهت إليه دعوته - وهو فشل جعل الشعور بالغربة في وطنه وبين قومه يشتد عليه، ويحيل حياته إلى حزن دائم، يدفعه إلى الرحيل هرباً بنفسه وبقاكاره إلى حيث رحل رفاق آخرون له! وتعكس قصيدته «من أغاني الرحيل» هذه الأحاسيس جميعاً، كما تعكس شيئاً آخر له قيمته ، هو تطلع الشاعر نحو الخلاص، وهو شعور يدل على أن حزن العدواني ليس حزناً سلبياً، ولكنه حزن إيجابي أن صح هذا الوصف - ليس طرطشة عاطفية - على نحو ما رأينا في شعر فهد العسكر وغيره من شعراء الوجدان في الكويت:

رحلت عنكم منذ سنين.. وسنين

اجل! يا سادتي اجل!

رحلت عنكم ولم ازل ارحل



رحلت عنكم ... ضقت بنفسي بينكم مراراً  
ضقت بكم جواراً..  
ضقت بكم دياراً  
تجمعت مشاعري.. تجهمت خواطري  
وماتت الدهشة في وجداني  
وصار كل ما اسمع أو أرى  
مكرراً..... مكرراً  
يقتل شهوة الحياة في كياني  
\*\*\*

يا سادتي  
رفضتم مشورتي..  
أبيتكم عليّ أن أقول كلمة  
أشرح فيها دعوتي  
حين أتيتكم..  
تعصف بي حماستي..  
أدعوكم إلى منازل الخلود..  
نرفع فوقها البنود..  
بأبرتموني غاضبين قائلين..  
أبعد فما أنت لنا بصاحب..  
تريد أن تخرجنا من دارنا؟  
من أمننا؟ من ديننا؟  
لبئس ما دعوتنا..  
إلى طريق الشر والنواب..  
...

وقد راح الشاعر ، في مثل هذه اللغة التقريرية يعرض مأساته ومأساة أمته في حزن عميق، ولكنه حزن إيجابي كما قلنا.. فيه تطلع واع نحو الخلاص فيقول:

رحلت عنكم..  
أبيت أن أسجن أحلامي في القمام

واوصد الأبواب دون كل موجة..

جديدة المعالم

وهزني انطلاقي بالفضاء

كالهواء، كالضياء..

أسبح في العوالم..

أنهل من راح الحياة حيثما طاب لي المنهل



رحلت عنكم .. لكي أحطم الأسوار

وانشر الأسرار في ضوء النهار

وأشهد الحياة والكون..

بلا جدار

ويحق لنا أن نتساءل عن طبيعة هذا الرحيل الذي يتحدث عنه الشاعر وهو باق في الكويت؟! أغلب الظن أنه «رحيل نفسي» أن صح هذا التعبير، فالعدواني يفرض على حياته منذ أعوام مضت حجاباً صارماً، ويطوي نفسه على عزلة لا يكاد يشارك معها في أي عمل سياسي أو اجتماعي من تلك الأعمال التي تموج بها البيئة الكويتية المتغيرة موجاً ولقد أسلمه ذلك السلوك أو كاد إلى النسيان، فلا يكاد أحد من الشباب الكويتي يعرف شيئاً عن مواقف الشاعر الإيجابية في حياة أمته السياسية والاجتماعية، أو يقف على دوره في تاريخ «الحركة الشعرية في الكويت» انه قد أخذ في الأيام الأخيرة، يشارك في الحياة الثقافية بحكم وظيفته في وزارة الإعلام.

وقصيدته «رسالة إلى جمل» عودة إلى منهجه القديم في الرمز بالحيوان وعاداته للتعبير عن آرائه وأفكاره في الحياة والناس، وقد رأينا صورة لتلك الطريقة الفنية في قصيدته «رأس حمار» ونجد صورة أخرى لها في قصيدته «أريد أن أفهم» وهو يتخذ هذه المرة من الجمل في القصيدة التي بين أيدينا، رمزاً على نفسه هو، ويصف بطريقة غير مباشرة، مقدار ما يشعر به من ضيق، داعياً نفسه إلى التصبر والتأسي، محذراً من الوقوع في ما وقع فيه الآخرون من يأس قاتل، قد حال بينهم وبين تحقيق آمال أمتهم

«فأطفأوا شموعهم وخرجوا إلى الرياح يلعنونها» ويعجب المرء أن يتوجه الشاعر إلى نفسه بهذا النداء وكأننا به يحس أنه على وشك أن يقع في الليدان الذي وقف فيه طويلاً ، ليجرفه تيار الحياة المترفة الجديدة الذي جرف كثيرين غيره وأسكت أصواتاً علت في فترة بعينها من تاريخ هذه الأمة - ويحسن بنا أن نقف عند مقاطع من هذه القصيدة لنرى، كما رأينا في قصيدته السابقة، كيف راح يعرض معانيه في لغة تقريرية مباشرة، تكاد تخلو من الصور الشعرية:

اياك يا صديقي يا جمل..!

اياك ان تياس او تلين

اياك ان تكون مثل آخرين

قد عكفوا على الطلول..

يندبونها...!

او اطفأوا شموعهم

وخرجوا إلى الرياح

يلعنونها!

كلا ... وانت رمز الصبر يا جمل!

لا ... ولن تكون مثلم

ولا انا

وحق أرضنا

اياك يا صديقي يا جمل..!

اياك ان تياس او تلين

اياك ان تكون مثل آخرين

ادمغة قد نزع مخاها

محشوة بالرمل الملفقه

تفوح من انفاسها رائحه

تعرقها المزابيل المحترقه!

وكلمات مثل «ادمغة» و«مخاخ» و«رمل» و«مزابيل» لا تحمل إلينا أية طاقة شعورية خاصة، فضلاً عن أنها بعيدة عن أن تكون لغة شعر جيد قادر على التصوير والايحاء...!

\*\*\*\*\*



### 3- شاعر متصوف في محراب المجتمع \*

د. محمد حسن عبدالله

#### مقدمة

يقول العدوانى من قصيدة «شملحات في الطريق»:  
يا ريح! حتام الغبار يلغني  
من لي بريح غير ذات غبار  
او كلما قاربت صفو شريعة  
همت على سحائب الاكدار  
لا! لن اعيد عن البذر وان رعت  
زرعي الجرائد بجيشها الجرار

ويقول - في مقابلة صحفية - من بين أسباب عدم اهتمامه باصدار ديوان يجمع شعره ويحفظه: «انني مصاب بما يسمى «مرض المثل الأعلى» فيخيل الى أحيانا أن كل ما قلته من شعر لا يستحق أن يجمع ويطلع ويفرض على الناس، وأن الكلمة التي أريد أن أقولها، لم أقلها بعد... وكل ما صنعتته هو تجارب أولية لشيء لا يزال يتكون»!!

---

\* مجلة دراسات الخليج ، ابريل 1976 - الكويت، وهناك كتب أخرى تناول فيها د. محمد حسن عبدالله شعرية العدوانى مثل:

- التنمية والثقافة/ عالم المعرفة 253 الكويت 1991.
- الشعر والشعراء في الكويت، ذات السلاسل 1987 ، الكويت
- الحركة الأدبية والفكرية في الكويت، رابطة الأبناء 1973 ط1
- ديوان الشعر الكويتي - وكالة المطبوعات، الكويت 1974 .

هذا هو احمد العدوانى، شاعر الكويت، صاحب التجربة الخصبة عبر ثلاثين عاما، هي ازهى مراحل التطور الأدبي لهذه البقعة من جزيرة العرب.

وليس باستطاعتنا ان نضيف كلام العدوانى - الذى اقتبسناه عن مقابلة صحفية - الى التواضع، حتى وان كان تواضع الواثق من قدر موهبته ورأى الناس فيه، فالذين يعرفون هذا الشاعر عن قرب، لا بد ان يروا في هذه الكلمات ما هو اكثر من ظاهرها، إنه القلق الفنى العميق، الذى يجعل الشاعر يجرى اشواط عمره، ليدرك غاية تستقر في إحساسه وتعجز الكلمات عن احتوائها، فالاحساس اكبر من اللغة، والخيال اكثر حرية من الواقع، وحلم الشاعر يتجدد، كلما تحقق منه جزء كشفت الممارسة والنضوج عن مواقع مجهولة تقرض نفسها عليه، ولم يكن يدركها من قبل، فهذه الكلمات تنبع من صدق عظيم، سنجد في قصائد الشاعر، في تطور وتنوع مضامينها وأشكالها، ما يؤكد أنه سمة أساسية في شعر العدوانى.

اما الأبيات الثلاثة المقتبسة من «الشطحات» فانها تتطوي على معنى رده في شعره على مستويات شتى من الواقع والاسقاط والرمز، وعبر الصور الاجتماعية والتأملات الفلسفية، وكل ذلك يعني في النهاية إيمان الشاعر بأن التجربة الإنسانية ملازمة للنقص، وانها لا تكتمل، فهي دائما قريبة من القمة ولكنها أبدا لا تبلغها، وهذا الموقف قدر وجودي، خط على جبين المصير الإنسانى، ولكنه - في ضوء ادراك فلسفي معين - لا يؤدي إلى الاحباط واليأس، بقدر ما يؤدي إلى ضرورة المعاودة والاستمرار، حتى يتحول «العمل» إلى غريزة ومعنى في ذاته، وإن اغتالته جيوش الجراد، لأن هذا الاغتيال لا يجرد العمل من معناه.. فالمحتوى العام لهذه الأبيات الثلاثة ينتهي بأن يكشف عن قلق الفكر ورغبة العمل ومعاونة حقيقية لما يعيش من أفكار... والحق ان العدوانى يعيش فكره، ويطور شعره للتعبير عن هذا الفكر. ومن هنا لا يصدر القلق عنده عن مستوى سطحي من تنازع الممارسة العملية للحياة والتعبير الفنى عنها، مثل بعض شعرائنا المعاصرين الذين يعيشون بأفكار وممارسات، فاذا كتبوا عكست أشعارهم صورة عالم آخر لا يعيشونه، بل لا يضعونه، كهف أو مثال، فقلق الفكر عند العدوانى قلق عميق صعب الرضا، وسنرى ان هذا القلق بعيد الغور في نفسه طويل الصلابة لمراحل عمره، حتى لكأنه مصدر شاعريته في الأساس.



## معالم الشعر الكويتي قبل العدوان:

لقد نشرت أول قصيدة للعدواني وهي قصيدة «براءة» في أول أعداد مجلة البعثة، (ديسمبر 1946) التي كانت تصدر في القاهرة. ولنا أن نتوقع أنها لم تكن أولى محاولاته، وبخاصة أنه كان يعيش حياة ثقافية نشطة، تفري بالمحاولة منذ نزل إلى القاهرة سنة 1939، فيمكن - دون تعسف - أن نربط بين نشر أول قصيدة وصدر المجلة الكويتية، ومن ثم اعتبار وسيلة النشر هي العائق عن الإعلام بالشاعر الجديد، ولا يمنعنا من الثقة المطلقة بهذا الربط إلا أن القصيدة التالية، وهي قصيدة «اصبري يا نفسي» انتظرت أربعة أشهر (البعثة - مارس 1947) فلو كان لدى الشاعر قصائد مخزنة، لوجدت طريقها تباعاً إلى صفحات المجلة الكويتية الوحيدة في حينها. وإذا، فيمكن أن نوازن بين ندرة الانتاج في تلك المرحلة، ونضوج أولى التجارب المنشورة، ونسلم بأن الشاعر حين وجد نفسه أمام الجمهور فجأة - بصدر المجلة - حجب محاولاته الأولى ولم ينشرها. ومهما يكن من أمر فإننا بحاجة إلى تحديد معالم صورة الشعر الكويتي إلى ما قبل تلك المرحلة، لنتمكن من وضع العدواني في مكانه الصحيح من حركة الشعر وتطوره، ولنحدد الإضافات الجديدة التي أثرى بها الشعر الكويتي، ولم تكن معروفة أو مألوفة قبله.

لقد كانت فترة ما قبل ظهور شاعرية العدواني وازدهارها حافلة بالشعر، يشغلها ثلاثة يعدون من أهم شعراء جيلهم وماتلاه إلى اليوم، كما نعتبرهم إرهاباً جيداً - في الحجم والنوع - لظهور جيلين بعدهما أرقى شاعرية، وأنضج فكراً.

أما هؤلاء الثلاثة فهم: صقر الشبيب وخالد الفرج وفهد المسكر، ولكل منهم خصائصه الصياغية وموقعه الفكري، ولكل منهم سلبياته أيضاً، ونحن نهتم بهم، لا من زاوية القول بتأثيرهم في العدواني، أو تأثره بهم أو ببعضهم، فلا يزال شعراء الكويت إلى اليوم ينسبون منابعهم الفنية إلى دائرة الشعر العربي الواسع، اتساع التاريخ العربي من الجاهلية إلى القرن العشرين، والمنبسطة أنيساط الرقعة الناطقة بالعربية، من أرض المهجر إلى أقصى الجزيرة، ويرفض أحدهم أن يقر بأنه اقتفى خطى شعراء بيتته، أو حتى أنه استفاد من أخطائهم.

وعلى أية حال فإن العدوانية ليس صورة لواحد من هؤلاء الثلاثة، وليس مزيجاً من مجموعهم، ولهذا إن نجد مفتاح فكرة في أفكارهم، ولا أصول فنه الشعري في قصائدهم.

كان الشبيب نظاماً أكثر منه شاعراً، وكان يصطنع الفكر في حدود ما كان يحتاج لمثله في ظروفه البيئية والشخصية من مفهوم هذه الكلمة، وكان يدعو إلى حرية الفكر في مقابل سيطرة السلفية والتقليد، وهذا - في الحقيقة - هو مصدر إعجاب جيله بما كتب، أما الشعر - وليس النظم - فهو عنده قليل حقاً، على أن له فضلاً لا ينكر، هو الإيقاظ المبكر للوعي القومي عبر الاهتمام بالقضايا السياسية التي كانت تشغل العالم العربي خارج منطقة الخليج، بل ربما خارج الجزيرة العربية كلها.

ويشارك الفرّج صاحبه الشبيب في الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والسياسية، كما يشاركه في ضحالة الجانب الشعري في منظوماته، ولكن الشبيب يفوقه في قاموسه اللغوي، فمجموع العبارات والصور التي استعملها الفرّج في مقطوعاته جد هزيل، فضلاً عن الصياغة التي توشك أن تصبح عامية نثرية، أما الشبيب فقد كان يمتزج من قاموس لغوي واسع ودراية بالأساليب والملم بالتراث الشعري بدرجة مناسبة.

وأخيراً يظهر فهد العسكر، أوفرهم حظاً في الشاعرية، وأقربهم إلى لغة العصر وأساليب الفنية، فيعرف كيف يرسم الصورة ويحرك المشهد، ويقابل بين هذه المشاهد والصور بما يحرك عواطف سامعية في الاتجاه الذي يريد، كما استعمل وسائل فنية أكثر تقدماً وتعقيداً، ونعني بها اللجوء إلى الرمز والقصة الشعرية، على أنه لم يكن أقل شجاعة من سابقيه في الدعوة إلى تجديد الحياة الاجتماعية ورفض الأساليب والأوضاع العتيقة، ولكن سلوكه للشخصي والتعبير فنياً عن بعض جوانب هذا السلوك - الذي لم يكن محل موافقة اجتماعية - هو الذي أثار الغبار حول موقفه الفكري.

ولقد نال كل واحد من هؤلاء الثلاثة قدراً من الشهرة والاعجاب، يتناسب وريادته الفنية والفكرية، ولكننا ننظر إلى ذلك كله الآن في إطار من النسبية، فهذه القضايا التي اعتنقها هؤلاء الثلاثة، ونالوا بسببها قدراً من العداء وقدراً من الإعجاب كانت تعتبر قولاً جديداً بالنسبة للخليج فحسب، وربما للكويت فقط، أما على المستوى العربي العام فقد كان ما دعوا إليه فكراً وفتناً معاً، قد تجاوزه العصر، وراح يرقب موجات أخرى من التجديد. وهنا يقف العدوانية كأول شاعر كويتي استطاع أن يتجاوز حدود الإطار الذي اضطرب

فيه سابقه، كما تجاوز حدود الكويت والخليج مرتكزا على معطيات الفن الحديث وزخارة  
الشاعرية، ومسايرة العصر في قيمة الفنية المتجددة، واعتناقه لقيمة الاجتماعية التقدمية.

### ثلاث مراحل متعاقبة:

لقد كتب العدوانى نحو مئة قصيدة، بين قصيرة قد تكون عشرين بيتا، وطويلة تقارب  
المئة أو تبلغها، وقد سجلنا له في كتاب «الصحافة الكويتية في ربع قرن» اثنتين وأربعين  
قصيدة منشورة، بعناوينها وتاريخ نشرها واسم الصحيفة التي نشرتها: حتى سبتمبر  
1972 وقد نشر بعد هذا التاريخ نحو عشر قصائد، وله قصائد أخرى غير منشورة، اتبع  
لنا الاطلاع على بعض منها، ويحجب الشاعر بعضا آخر لأسباب شتى، كما سجلنا له  
خمس عشرة قصيدة بنصها الكامل في ديوان الشعر الكويتي.

ولقد جرى عرف الدارسين على تقسيم النشاط الفني للشعراء الى مراحل، اعتمادا  
على ما تتعرض له حياة هؤلاء الشعراء من أطوار سياسية أو فنية، فالمثني في صحبة  
سيف الدولة غيره في صحبة كافور، وشوقي قبل المنفى غير شوقي بعد عودته من  
الانئلس، وغيره بعد مبايعته بإمارة الشعر.. وهكذا، والدارسون يتمسكون فروقا فنية  
ونفسية بين نتائج مرحلة وأخرى، ولهم كل الحق في الاجتهاد والاستنتاج، سواء أصابوا أو  
أخطأوا. والعدواني شاعر صموت، وفن كتابة المذكرات والاعترافات لم يوجد بعد في الأدب  
الكويتي، على الرغم من وجود انباء عايشوا من أحداث وطنهم وتجاربهم الذاتية ما  
يستحق التسجيل، والحق أننا حين نتأمل شعرالعدواني على امتداد ثلاثين عاما، نجد كل  
طاقاته الفنية وملاحمه الفكرية ماثلة في هذا الامتداد الطويل، ولكن ليس بالدرجة التي  
تلغي وجود فوارق أساسية بين مراحل ثلاث، وهذه الفوارق تتجلى في تغلب اتجاه نفسي  
أو فكري على سائر قوى النفس المتمازجة.

### المرحلة الأولى:

ونحن نحدد المرحلة الأولى، وهي التي أرست معالم شاعرية العدوانى وأكبتها،  
فنحصرها بين نشر أولى قصائده على صفحات «البعثة» سنة 1946 «ولا ندخل في  
مناهات القول بوجود قصائد قبل هذا التاريخ لم تنشر، ولم يحدها الشاعر ولا نعرفها»

وبين قصيدة «تحية العهد الجديد» التي هنا فيها أمير الكويت الراحل، الشيخ عبدالله السالم بتولي الإمارة، وحملها عدد مجلة البعثة في نفس الشهر فبراير 1952.

وقد أثرتنا اتخاذ هذه القصيدة علامة على انقضاء مرحلة لسبب واضح، وهو أن الشاعر في أعقاب هذه القصيدة، ظل عشر سنوات كاملة لا ينشر شعرا، فلم نقرأ له كلمة مطبوعة، إلى أن أعلن الاستقلال، ومضى على إعلانه عام، ومن ثم كانت قصيدته التي غنت أم كلثوم أبياتا منها: «يا دارنا يا دار»<sup>(1)</sup>. وقد احتاج إلى عام ونصف العام ليكتب القصيدة التي تلتها<sup>(2)</sup>، ولكنه لم يتوقف بعد ذلك، إلا كما يتوقف الشعراء أمام تقلبات النفس ودوافع القول.

ولا شك أن الباحث يشعر بكثير من الحيرة والقلق تجاه هذه السنوات العشر الصامتة، وإن يستطيع أن يحيل الأمر على وسائل النشر كما هو الحال قبل صدور مجلة «البعثة»، فقد شهدت هذه السنوات فترات طويلة تزامنت فيها أكثر من صحيفة، مثل «الفجر» و «الشعب» و«أضواء الكويت»، كما صدرت «العربي» في ديسمبر 1958، بل أن العدوان نفسه أصدر صحيفة البعث بالاشتراك مع حمد الرقيب، في أعقاب عودتهما من القاهرة، ولكن هذه الصحيفة توقفت بعد أعداد قليلة، فأصدر الشاعر والفنان مع فهد الدويري مجلة «الرائد» مستندة إلى «جمعية المعلمين»، أو «نادي المعلمين» كما كان يدعى حينها<sup>(3)</sup>، وشارك العدوان مشاركة جادة في «الرائد» ولكنها لم تحمل شيئا من شعره!!

لا شيء ينبت من لا شيء، وهذا الصمت، سواء كان صموتا حقيقيا كف فيه الشاعر عن كتابة الشعر، أو ظاهريا انصرف فيه عن نشر شعره، لا بد له من أسباب. والأسباب النفسية الخاصة هي التي يمكن أن تصرف شاعرا عن قول الشعر، أما الأسباب السياسية - إن وجدت - فإنها تصرفه عن النشر وحسب!!

وتهنئة الشاعر للأمير تحمل بعض الدلالات على طبيعة هذه المرحلة الغامضة وموقف الشاعر منها، والقصيدة جيدة، واستهلها بديع حقا، وفيه يخاطب الأمير قائلا:

تلكم منازلكم وانتم اهلها  
وعليكم عقد الأمور وحلها

ولكنه بعد أن يحيي ماضي هذا الأمير بقوله:

صفحاتكم مثل المصاحف بيننا

جئت معانيها وأشرق فضلها

لا يلبث أن «يغري» الأمير الجديد بالحفاظ على أسلوبه الماثور، هذا الأسلوب الذي تمثله صفحات ما مضى من حياته. ولكن «الأغراء» يمتزج في عبارات الشاعر بشيء من «التحذير»، إذ لا يلبث أن يعطف على البيت السابق بقوله:

فحذار ثم حذار أن يبدي بها

غير الثناء المستفيض سجلها

واثقوا الأمور بحكمة وروية

إن التبصر بالصعاب يذلها

عركت تجارب أمسكم ما كان من

جور النفوس متى تعذر عقلها

فتجنبوا سبل الشقاق فإنها

مثل المشائق ما تعطف حبلها

وارعوا بلادكم فإن ديونها

مما يشق على الأكارم مطلها

من لم يراع بلاده في حلبة

ألقت به تحت السنابك خيلها

وهكذا ترى أن القصيدة ليست خالصة لوجه التهنئة، فقد عبرت من هذا الغرض الظاهر إلى «النصيحة» أو ما يقاربها من ألوان التذكير والتحذير.

ونمضي عن هذه المرحلة الأولى إلى المرحلة الثانية التي أعقبت السنوات العشر الصامتة، وهي ليست طويلة زمنياً، ومتوسطة الفزارة من الناحية الكمية، ولكنها أكدت أن الشاعر الذي سكت عشر سنوات لم يفقد شاعريته، لا تزال ينابيعه تتدفق، بل أثبتت بعد عودة العدوانى إلى الشعر ما هو أهم من ذلك، فقد عاد إلى حيث يجب أن يعود، وليس إلى النقطة التي توقف عندها، ومن ثم كانت تلك «القفزة الفنية» التي تلاحظ في نتاجه المتأخر،

والتي ظن بعض الدارسين انها مجرد مجارة لحركة التجديد في الشعر العربي، أو في العروض الخليلي. والحدود الزمنية لهذه المرحلة الثانية تبدأ بالعودة الى نشر شعره في الصحف سنة 1962، وتنتهي بوقوع النكسة سنة 1967، فهذه الهزيمة العسكرية المفاجئة، اختلفت ردود فعلها الفكرية والعاطفية، ولم يبق شاعر يحس بمسؤولية الكلمة على ماكان عليه. وهذا التغير في الموقف النفسي يمثل أهم معالم التغير، ومن ثم يحدد المرحلة الثالثة، التي بدأت بحركة المراجعة العربية الشاملة في اعقاب الهزيمة ولا تزال مستمرة إلى اليوم، وسنرى كيف «راجع» العدوانى نفسه وأمته وتراثه.

### المحاور الثلاثة... المتلاقية:

من موقف الملاحظة الموضوعية لتطور فن الشاعر - أي شاعر - سنكتشف أن مرحلة البداية عادة، وعند الأجيال السابقة أكثر من غيرها، تتسم بالتقليد في الصياغة أولاً، وبالخاص الذات الفردية ثانياً، إلى أن يتأصل فن الشاعر فيتجاوز التقليد، وتتسع نظورته لتشمل المجتمع والحياة، فيتجاوز قوقعة الذات إلى الرؤية الأكثر شمولاً.

ونحن نذكر هذا القول لنرى في ضوءه إلى أي مدى كانت بداية الشاعر العدوانى مبشرة واعدة. وقد رأينا من قبل أننا لا نستطيع أن نجزم متى كتب العدوانى أولى قصائده، على أن هذا الأمر ليس بالغ الأهمية، فالشاعر لا يقاس بالمحاولة الأولى، ولا بالمحاولات الأولى، وإنما عبر تجاربه في مراحل عمره المختلفة. ومهما يكن من أمر فإن هذه المرحلة المبكرة - المرحلة الأولى - والتي حصرناها في قصائده المنشورة بين عامي 1946 و 1952 تمثل فكرياً وشعورياً ثلاثة محاور، قد ينفصل أحدها بعض الوقت، في بعض القصائد ولكنها تتماس في قصائد أخرى، ولا نعني بالقول بأنها محاور متلاقية مجرد أنها صادرة عن شاعر واحد، فهذا أمر بديهى، وإنما نعني أنها لم تقع في التناقض مع اختلاف المجال أولاً، ونعني أنها تتمازج في بعض القصائد، في بناء فني متماسك ثانياً.

### المحور الأول.. الذات:

والمحور الأول يتمثل في اهتمام الشاعر بذاته الفردية، وهذا الاهتمام يأخذ - في هذه الفترة المبكرة من عمره - طابعاً رومانسياً، يقلب عليه الاحساس بالضيق وخيبة الأمل في

الحياة والاحياء وقد يعترض هذا التشاؤم فورات معاكسة تدعو إلى انتهاب اللذة والاستمتاع بالحظة الآنية، على أن هذه اللحظات عنده نابغة من موقف التشاؤم أو الاحساس بأن الحياة إلى عدم، وهذه الرومانسية تبدو في العناوين التي يختارها لقصائده في تلك المرحلة، مثل : «من وحي الذكرى - غثوة - همسات - سأم - خطرات - عبرات القلب - سراب».

والشاعر الرومانسي بطبيعته قلق، ملول، يرى أن خير ما في حياته هو ما مضى، وأنه لم يعد أمامه إلا العذاب، وهذه السندف من الأحزان مصدرها الأساسي هو الاحساس المتضخم بالذات والرغبة في الانطواء، أو تبرير التمرد والرفض. وهذه أبيات لشاعرنا قالها في صدر شبابه، ينعى فيها ما مضى من عمره ويتحسر - من موقف التشاؤم الاجتماعي لا الفلسفي - لما يشاهد من أحوال الناس، وي طرح في النهاية الحل الرومانسي الخالد: الهجرة إلى الطبيعة، الحياة الأم، والبعد عن الناس، والفناء في هذا العالم الطليق البريء من الادران الاجتماعية، يقول: (4)

لقد ذهب الصببا إلا اقله  
ولم تطفأ لواري الشوق شعله  
وغاياتي كما كانت قديما  
خيالات على نفسي مطلة  
وما استأنست يوما في مكان  
وان راقبت به للانس حمله  
\*\*\*  
إلى كم تحمل الأعبياء نفسي  
وتضرب في المجاهل مستتله  
أما أن الجنوح الى حياة  
بها روح السكينة مستتله  
وكيف تطيب لي دار وفيها  
بنو حواء تفسد كل مله

فهذا كلام «عجوز» يقوله «شاب»، قلق، مصدر قلقه أن الحياة ليست طوع يمينه، وأن الناس ليسوا كما يشتهيهم، ومن الطريف أنه يسميهم ببني حواء، وليسوا ببني آدم كما جرى العرف اللغوي والاجتماعي!!

خبيرت الناس في يسر وعسر  
فخبرت بغير شدة لهم معه  
وجئت لديهم للشكر دنيا  
ولم أر عندهم للخير مئة  
يُحرف بعضهم آثار بعض  
إذا صحت، ويطلبها معه  
وقد طبعوا على ظلم وبقي  
كما نشأوا على جهل وغفله  
سواء كلهم في كل حال  
يصرف أمرهم لؤم الجبلة

ويعد هذا الإلحاح، القاطع القاسي، على سوء الطوية عند الناس جميعا. وفي حالي اليسر والعسر، لا يبحث الشاعر عن تنوير الطبع الإنساني أو منازلة الشر في عقر داره، وهو نفوس الأشرار، وإنما يطرح الحل الرومانسي: الفرار إلى الطبيعة، والحنين إلى حياة الكهف...

لقد طابت حياة الوحش عندي  
فبنت ولي بها لهف وغله  
فهل لي أن أفر إلى البراري  
واسكن قلب موماة مضله  
إذا ما جن لي لي طالعتني  
كواكب في نواحي الأفق جملته  
وأملأ من رحيق الفجر كاسي  
وأغزل من شعاع الشمس خنثه  
وأحسب أن هذا الكون ملكي  
واني قسدد صنعت الكون كله



وإن عبيسث لي الأنواء حسينا  
وثارت بي الزوابع مششمة  
أويت، على يقين من رضاها  
إلى نفق ضربت عليه جله  
أصيح إلى العناصر حين تغلي  
مراجلهما إصاخرة من تاله

وهنا يصل تضخم الإحساس بالذات إلى أقصى مداه، وهذه الذات تتحرك بين موقفين متنافرين من المجتمع ومن الكون، فخيال المجتمع: «ضقت بعيشة لهم ملة» وخيال الكون: «اني قد صنعت الكون كله»، ولهذا كان من الطبيعي أن يرحل إلى ما يتحقق في تأمله ذاته، أو احساسه بالتفوق، أو التآله، وهو يجعل الرحيل قراراً: «فهل لي أن أفر إلى البراري» أذراء للناس وضيقاً بهم بعد أن «خبرهم» ووجد أنهم طبعوا على الشر وأنه من لؤم الجيلة وليس وليد حالة من العسر، ولهذا يفر إلى «البراري»، إلى الحياة البكر.. الحياة بلا بشر... الحياة قبل البشر... ولكن المثير للفكر والتأمل حقاً أن شاعرنا لا يفر إلى الطبيعة ليندب في عناصرها وتتداح ذاته في التكوين الشامل للوجود، بل ليزداد احساساً بفريته، بأنه صانع هذا الكون وأنه سيده! وسنرى أن مفهوم الرحلة، وعلاقة الشاعر بالكون سيكونان من أهم ملامح التغير في المرحلتين التاليتين..

والحق أننا في قصيدة «خطرات» السالفة قد وثبنا إلى قمة الإحساس الرومانسي في تلك المرحلة المبكرة، وقبل هذه القصيدة قصائد أخرى أقل حدة في رفضها المتشائم، بل أن الشاعر قد يغني للحياة، ويعلل النفس بالمنى عن همومها، ويأمل بالخلاص من حالة الاغتراب التي يعانيتها، وهو خلاص لا يطلبه بالفرار إلى البراري وإنما بالحنين إلى الذكرى أو تقبل الحياة كما هي واغتنام للمتاح من متعتها وإذائتها. يقول في قصيدة «وحي الذكرى»:<sup>(5)</sup>

يا حبذا ذكرى الكويت وحبذا  
أوقات صفوي وازدهار حبابي  
أيام اسلم للفتوة مقووي  
اتسقط الذات في الأرجاء

ههي مساجلة الهوى أوطاره  
وإشارة الأنظار حـــــول فنائي  
من لي بهياتيك المربع بعد ما  
أولجتُ وانسدد الطريق ورائي  
وتغربت نفسي فكل مقرب  
بالأمس منها أبعد الغريباء  
جوعان والأثمار ملء مزاودي  
عطشان والأمـــــواء ملء دلائي

فهذا الحنين يتجه إلى ماضي أيامه في الكويت، فلا يبلغ الحدة التي تدعوه إلى الفرار ومنايذة الناس، وإن كان هنا يشعر بغريبته، ولكنها غربة اختيارية (كما يدل البيت الأخير) مصدرها الطموح والقلق والتطلع إلى عالم مثالي لا يتحقق على الأرض، وقد كتب الشاعر هذه القصيدة، كما يدل جوها العام وتاريخ نشرها، وهو في مصر، فإلى هذا السبب يمكن أن يسند هذا الاحساس بالاغتراب والحنين إلى الماضي، ولكن هذا تفسير متعجل لا نوافق عليه، ليس لمجرد أن العدوانى بموقفه الثقافي والقومي لا يعتبر الانتقال إلى مصر غربة فحسب، وإنما لأن تأمل تعبيره يعطي غير هذا الملل، فالكويت التي يحن إليها ليست الكويت المعاصرة للقصيدة، وإنما الكويت التي حن إليها تجسيم لفكر وشعور كان يجد في ظله الأنس والراحة، ولكنه بعد أن غادره لم يعد يستطيع أن يعود إليه، فبعد أن عاش روعة القلق وعذاب المجاهدة أصبح «السلام» القديم ذكرى، ترمز إليها الكويت، وليس إليها من سبيل. ولنعد إلى تأمل هذين البيتين:

من لي بهياتيك المربع بعد ما  
أولجتُ وانسدد الطريق ورائي  
وتغربت نفسي فكل مقرب  
بالأمس منها أبعد الغريباء

فقد أولج الشاعر، بدأ الرحلة، واندس الطريق وراه، لم يعد إلى الرجوع من سبيل، ولهذا تغربت نفسه، وليس جسده، وصار كل مقرب منها - ولنتأمل التعميم والإطلاق في «كل» - غريباً، لأنها غادرت عالم البراءة إلى عالم التجربة.

وتدور القصيدتان : «العودة» و «سأم» حول هذه المعاني التي رأيناها تبلغ قمة الحدة في اقتباسنا من قصيدة «خطرات» ورأينا ملامحها في قصيدته الأخرى «وحي الذكرى»، بل إن الشاعر يوشك في قصيدة «سأم»<sup>(6)</sup> أن يكشف مصدر اللهاجس في نفسه، وهو مخاوفه وحساسيته الخاصة تجاه ما يرى وما يعاني، أي أن هذه الأشياء في ذاتها طبيعية، ولكنه لا يتلقاها تلقيا طبيعيا:

وقولي ان قُـبِلْتُ مَضَى  
ولم اعرف له سَنَـا  
وقد كانت له قـصـصُ  
وكان يخالها مسحنا  
يضيق بنزعها صـدرا  
وفي أسـبـابها عـطـنا

وتعاود الشاعر شطحاته الرومانسية وإحساسه بذاته، في رسم صورة غريبة عبر حوار يخاطب فيه صاحبتة، في قصيدة «العودة»<sup>(7)</sup>:

لا تـهـبـابـي إن طواني  
البحر يوما في العباب

فمضى متخيلا أن أهله وصحابه سيكونه، وسيختلف الناس في أمره بين مدح وذم أو سباب (كما أكرهته القافية) ويواعد صاحبتة بقاء عبر الأمواج، فصوتها صوته وحركتها سره، ويتعالى النبر الرومانسي فيصير صخبا ووهجا وغرابه:

لن يذيب البـحـر مـنـي  
غـيـر الغـيـاف التـراب  
لن يصـمـمـيـب المـوت مـنـي  
غـيـيـر شـكـي وارتـيـابـي  
سـمـوف ارتد من اللُجْ  
وإن طال غـيـيـبـي  
شـمـعة تـقـتـحـم الـافـاق  
في ضـمـوء عـجـاب



كلما اجسدت مـفـنـي  
 لهم حالوا بمـفـنـي  
 واذا ضـمـمـتـهم  
 دار مـضـمـوا عنها لدار  
 وهبـوا ايامـهم للانس  
 حتـى في القـفـار  
 كل مـا جـدد في النـفـس  
 س شـمـورا بالوجـوه  
 واراها صـورا تـفـ  
 صـحـ عن حـسـ جـديد  
 فـاجـعـلـيـه هدف المسـ  
 عـى وعنوان السـعـاده  
 ولتكن منك اسـتـجـابـا  
 ت اليـه وعـبـادـه

وواضح ان المقطع الاول اكثر تخصيصا من المقطع الثاني، فهو يدعو إلى اعتناق  
 الفرح واتخاذ هدف في ذاته، أما الثاني فهو دعوة الى متعة البحث عن التجارب البكر في  
 أي مجال يحقق الشعور الجديد بالحياة، بل إن الشاعر يطرح معنى فلسفيا جديرا  
 بالعناية، يقول في آخر القصيدة:

خـبـرت نـفـسـي الـيـالـي  
 فـاسـتـخـفـتُ بالـيـالـي  
 وغمـدت لا تُنـكر العـيـ  
 شـ على اية حـال

فهنا مزج بين عبادة الحياة وعبادة الحقيقة، وقول من جرب الحياة وعب من نعيمها  
 كما ذاق من الامها، ووقف على قمة التجربة، يفلسف مسيرة الإنسان وحكمة الوجود، من  
 موقف التسامح الفلسفي الذي لا يرى فرقا كبيرا بين الأضداد، بل يكاد يرى لقاء  
 الأضداد، في نهاية الأمر، حتى لا ينزعج أو لا يكاد يجد فرقا بين الصوفي في محراب

تبتله والبغي في مخدع وزيلتها، فكلهما يخوض تجربة الحياة على الوجه الذي يراه، ويبحث - على طريقته - عن شعور متجدد بالحياة.

### المحور الثاني : الكويت.. العرب

هذا المحور الثاني من بين المحاور الثلاثة التي تمثل الاهتمامات الفكرية لدى العدواني في المرحلة الاولى، هو المحور السياسي، وله فيه قصيدتان فقط، وهما لا تتناسبان و «حجم» الاهتمام والمتابعة الذي كان يبيده الشاعر لشؤون الكويت والأمة العربية في تلك المرحلة، مما يجعلنا نميل إلى القول بوجود قصائد لم تنشر تخص هذا الجانب، وليس من سبق القول أن نذكر أن الاهتمام بالسياسة هو عنده رؤية اجتماعية أولا، وليس مجرد شكل أو نظام، وأنه غلب على المرحلة الثانية التي أعقبت السنوات العشر الصامتة، أما في البداية فقد كان الوضوح الفكري موجودا بقدر مناسب، ولكن «الحيلة الفنية» لم تكن بنفس الدرجة ولعل هذا سبب ندرة ما سمح الشاعر لنفسه بنشره (إذا صدق حدسنا بوجود قصائد من هذا اللون لم تنشر). والقصيدتان اولاهما بعنوان «نداء» والثانية «تحية العهد الجديد» المشار إليها فيما سبق.

وقصيدة «نداء» في عنوانها كثير من المسألة، وكأنها مجرد تنبيه أو تحذير إن لم تكن رجاء واستعطافا، وهو أسلوب سيتخلى عنه الشاعر في قصيدته الثانية، وليس هذا هو الفرق الوحيد بين القصيدتين، فهناك فروق أساسية أخرى، فالقصيدة الاولى تأخذ طابعا رمزيا، في حين تمضي الأخرى في عبارات محددة مباشرة.

وقصيدة «نداء» نشرت في مجلة البعثة (فبراير 1949) وهو الشهر الذي شهد نهاية البداية في حرب فلسطين التي تاجعت في الصيف السابق (مايو 1948) وانتهت بهزيمة عربية واضحة، واعتراف فعلي بقوة الغاصبين وقوة الأمر الواقع الذي نشأ عن الهزيمة، فجرى الحديث عن الهدنة الدائمة، أي تجميد الوضع إلى ما انتهى اليه. من ثم كان هذا النداء التحذيري الحزين، وكان توجيه النداء إلى «رعاة الشاء» أو أولئك الحكام الذين استنزفوا القطيع واستمدوا منه كل مسرتهم ولم يحفظوه، وهم بسبيلهم إلى أن يفقدوا كل شيء، لأنهم لم يفتنوا للثعالب الكامنة من حولهم، وينهي الشاعر نداءه بلفت انتباه هؤلاء

الحكام إلى عبر التاريخ في حكام ظنوا بأنفسهم القوة، وينظامهم الرسوخ ولكنهم تهاووا  
واندك نظامهم لأنهم أغلقوا مسامعهم عن العتاب:

حذار فإن تحسبكم بلالیا  
نُخسأتلكم باطراف الحراب  
وفي امثالكم نُسفت صروح  
وكانت ذات اركان صلاب  
فناست واجب العليبا عليها  
ولم تحفل بالسنة العتاب  
فلتت من صياصيتها وحالت  
ترابا في التراب على تراب

والقصد في القصيدة واضح، بحيث لا يحتاج إلى تعليق، ولكن الشاعر في هذه  
القصيدة المبكرة لم يتحدث «إلى الناس» وإنما تحدث «عنهم» ووجه خطابه إلى الحكام أو  
«رعاة الشاء» وكان الأمل منوط بصحتهم للخطر أو رعايتهم لرعاياهم، وكأنه لم يجد في  
الشعب إلا «أدوات انتاج» تستحق معاملة أفضل من رعاتها لأنها سبب كل ما يستمتعون  
به من نعم.. أما والموضوع على هذا القدر من الخطر، وفي أعقاب تجربة الحرب فإنه كان  
يجب أن يكون التكوين الفني والفكري للقصيدة أكثر نضجا واحاطة بجوانب الأزمة  
العربية، وهي في صميمها أزمة حضارة، يبدأ انفراجها من يقظة المجموع وليس من حسن  
سياسة الفرد.

أما القصيدة الثانية، التي وجهها تحية للعهد الجديد فإنها أكثر نضجا من الناحية  
الفكرية لا الفنية، هي تعرف ماتريد وتعبر عنه بذكاء، وإن كان العرف النقدي يرى أن  
التعبير بالرمز أرقى من التعبير المباشر، وهذا حق، ولكنه ليس في كل الأغراض، وليس مع  
اختلاف مستوى الرمز أو المباشرة.

والشاعر في تحية العهد الجديد لا يتردد في أن سبغ على الأمير الجديد - عبدالله  
السالم - كل ما أثبتت الأيام بالفعل أنه جدير به، فهو محبوب من الناس ومحل ثقتهم،  
وصحائفه المضيئة تزكي الأمل في مستقبل علاقته بشعبه، فقد أقر العدل وحمى الحقوق

• وأخذ بسياسة الشورى، ومن ثم فقد «ساس البلاد سياسة عمرية». والذي نخلص إليه أن الشاعر اشيع العهد الجديد مديحا وإشادة، ولكنه حرص على معنيين مهمين، برز أحدهما، وهو النتيجة، برورا واضحا، ومضى الآخر في تعبيرات سياقية تحتمل، ولكنها الأساس أو الحثيات التي يركز عليها الحكم أو النتيجة، وهذه الحثيات أولها أن الكويت ليست ملكا لشخص أو لفريق دون فريق، وأن الذين عانوا في الماضي ودفعوا ضريبة الوطنية حرمانا ودماء، من حقهم أن ينالوا من خيرات الوطن بعدالة وكرامة، وأن صياغة المستقبل حق للجميع وليست حقا للمتخلفين والمتصدرين، دون هذه الجماهير التي شاركت في صنع الماضي بقسوته وتضحياته، ولنقرأ الآن هذه الأبيات ونرقب مرجع الضمير في السياق:

تلكم منازلكم وانتم اهلها  
وعليكم عقدُ الأمور وحلها  
اولتكم الثقة البلاد ومثلكم  
من يصطفيه لدى المفاز مثلها  
قد شففنا حب الكويت فكلنا  
كليفٌ بليلي قد عناه وصلها  
إن الكويت لأهلها وهم لها  
قامت مآثرها عليهم كلها  
عاشوا لخدمتها وما احتملوا الأذى  
من دونها الا ليدكوا حقلها  
فليسكت المتحذلقون فما هم  
إلا الجراد اذا تطاير رجلها

فهذه الأبيات والعبارات التي اخترناها من السياق تصنع اطارا للفكرة التي تعتمل في نفس الشاعر، والتي رتب عليها النتيجة، وهي بدورها ماثلة في تلك الأبيات التي اقتبسناها من قبل، وبدأت بالتحذير، وانتهت بما يشبه الحكمة:

من لم يراع بلاده في حليبه  
القت به تحت السنايك خيله



## المحور الثالث: الكون... الإنسان:

هكذا كان نصيب السياسة أو (المنشور من شعرها) ضئيلا في تلك المرحلة الأولى، فلم يتجاوز قصيدتين، إحداهما ارتبطت بمناسبة، ولم تحقق أي منهما - مع اختلاف نسبي بينهما - ميزة فنية أو فكرية، وعلى عكس ما سنرى الآن من نظراته في الكون والإنسان، وهي نظرات ذات طابع تأملي فلسفي، ومع أنها تنتسب إلى فترة مبكرة من حياته؛ فإنها لم تعدم طابع الجدية والعمق أحيانا، مع انضوائها في إطار تشاؤمه الرومانسي الذي تعرفنا على ملامحه من قبل.

وأولى قصائد العدوانية في هذا الباب قصيدة «أمجاد الوري»<sup>(10)</sup> وهي سخرية بالغرور الإنساني، الذي يسول للبعض بأنه أقوى ما في الحياة، أو فوق الحياة، في حين يبدو الإنسان، إذا ما قيس إلى عناصر الطبيعة المختلفة، ضعيفا، بل ضئيلا جدا. والقصيدة تأخذ شكل حوار بين سائلة ومجيب، وتدور حول ثلاث من الصفات الإنسانية التي يعتز بها الإنسان ويرأها أجلى وأكمل ما تكون فيه، ولكن المجيب ينفي أن يكون الأمر كذلك، وينتهيان - السائلة والمجيب - إلى النتيجة، وهي أن الإنسان هو الذي هيا لنفسه ذلك، لأنه جبل على عبادة ذاته، وأول الصفات هي الشجاعة، فهذا الإنسان شجاع موهوب، ولكن صاحبنا (الشاعر) لا يسلم له بالشجاعة المطلقة:

**فاجبتها: ايكون أربى صولة**

**في حومة الأهوال من ليث الشرى؟**

**إن كنت أكبرت الشجاعة وحدها**

**فـالليث أولى أن يكون المُكبّر**

وحين تنتقل السائلة إلى وصفه بالكرم، يذكرها الشاعر بالفيث:

**إن كنت أكبرت السماحة وحدها**

**فـالفيث أولى أن يكون المُكبّر**

وهكذا تنتقل السائلة إلى وصفه بالجلالة، ولكن هناك ما هو أجل منه:

**فاجبتها ايكون أهيب طلعة**

**وأجل من طود تخاطحه النرى؟**

ان كنت اكبرت الجلالة وحدها  
فالتود اولى ان يكون المكبرا

وبعد أن ينتهي الشاعر من تفنيد الصفة الأخيرة، لا تلبث سألته أن تقر بأن ذلك كله علامة على غرور الإنسان وعبادته لذاته، أي أنها تتحول عن موقفها السابق الذي يقر للإنسان بالتفوق، ولكن : كيف دار الحوار؟ والام انتهى؟:

قالت: هو الإنسان يعبد نفسه  
فاجبت: ما احراه ان يتحررا  
قالت: عليك اذن اثاره عزمه  
فاجبتها: وعليك ان يتبصرا  
قالت: وهل لي أن أنير ضميره  
حتى يرى في دهره مالا يرى  
فاجبت: تلك قضية لا تنتهي  
دار الكلام بها وعاد مكررا  
قالت: اذن خل الوري وشؤونهم  
واربا بنفسك ان تكون مثرثرا  
ياصاح لو غربلت امجاد الوري  
الفيت اكثرها حديثا يفترى  
إن كنت اكبرت الحقيقة وحدها  
فالتال اولى ان يكون المكبرا

واذا، فقد يش السائل والمجيب، أو الدفاع والهجوم من اماكن تغيير الطبع الإنساني، بحيث يتحول عن عبادة ذاته، ومن ثم انتهاء معا إلى الشك في كل شيء، وإن الحقيقة الوحيدة هي أنه لا حقيقة، فالسراب هو الشيء الوحيد الذي يستحق الاكبار!!.

والقصيدة كما رأينا تسخر من الادعاء والغرور، وقد تدرجت من العام الى الخاص تدرجا طبيعيا في طرح الصفات التي يعتز بها الانسان، فالشجاعة أولا وهي صفة على كمالها في الحيوان ثم الكرم وهو صفة، توجد في الانسان كما توجد في غيره، من

المخلوقات ومظاهر الطبيعة، ثم الجلال أو الهيبة وهو صفة انسانية محضه، ولكن هذه الصفات - على حظ الإنسان منها - نفيت عنه وترك عاريا ليرى حقيقة مركزة بين مظاهر الوجود. وكما وفق الشاعر في التدرج من صفة الى صفة، صاعدا مع الخصائص الإنسانية، فإنه لم يكن كذلك في المقطع الأخير الذي اقتبسناه بتمامه، فقد وضع تصميم القصيدة على أن ينتهي السائل والمجيب الى الشك في كل شيء إلا في الشك نفسه، فهو الحقيقة الوحيدة، ولكن ما نسب الى السائلة من عبارات في هذا المقطع لا يتناسب ودفاعها واعتزازها بالإنسان في البداية، وكان الاوفق أن تكون هذه العبارات ذاتها على لسان الشاعر، ثم توافقه السائلة في نهاية المطاف، فليس مقبولا، ما نمنا بازاء طرح محصلة فكرية عبر شخصيات متحاوره - ان تتحول تلك السائلة الى صاحبة موقف أصيل، وأن تبلور هذا الموقف في عبارات جازمة تأخذ مكان الختام أو القرار النهائي، الذي يناقض أصلا ما بدأت به من اعتزاز بالإنسان وقرار برفعت وجلاله. ويأخذ هذا السراب، الذي أنهى القصيدة السابقة - مكان العنوان أو محور التجربة في قصيدة أخرى<sup>(11)</sup>، ومن ثم يتحول إلى رمز شامل لخيبة أمل الإنسان في كل ما يرتجى من دنياه، فكل ما تظنه سحابا فيه مصادر الحياة والسعادة ما هو في الحقيقة إلا سراب، ومراقبته ورجاء الخير فيه ليس إلا مضيق للجهود ومزيذا للحسرة. وتلتقي السخرية بفرور الإنسان والياس منه معا في قصيدة «في المقبرة: بين الصدى والطيف»<sup>(12)</sup> وهي تأخذ شكل الحوار بين هذين القطبين: الصدى، أو روح رجل توفي منذ حين، والطيف وهو شبح مجهول الهوية سنكتشف حقيقته بعد قليل، فهذا الصدى يستشعر العزلة، ولهذا يطرب حين يرى الشبح القادم ووسأله: هل أنت زوجي؟ ولكن الطيف يجيبه بأن هذه الزوجة التي كانت تحبك قد تزوجت غيرك وحولت حبها إليه. فيعود يسأل: اذن فانت صديق من اصدقاء شبابي؟ فيجيبه الطيف: ان اصدقاءك بكوك ثم سلوك ويحث كل منهم عن صديق جديد... وأخيرا يكشف الطيف عن حقيقته:

خــــــــــــــــــــــفض عليك انفي

بعض كـــــــــــــــــلاب البـــــــــــــــــائيه

جــــــــــــــــــــئت لكي ادفن عظمـــــــــــــــــ

مــــــــــــــــا في الرفــــــــــــــــات البــــــــــــــــالويه

حسنتى اذا جساء الطوى  
علي عسدت ثانىه  
اقتنات عظمما لم تزل  
للزاد فسييه باقسييه  
واسنجم ساعه  
من الحياة القاسيه

فهنا موقف واقعي (بالمعنى المذهبي) خالص، يرى الحياة محنة وصراعا، يسيء  
الظن بكل العواطف البشرية!! وتبقى أخيرا قصيدة مهمة ، هي - في رأيي - أجمل وأنقى  
قصائد تلك المرحلة المبكرة من شعر العدوانى، وقد أبقيتها الى النهاية ضنا بها، وهي  
قصيدة «البحيرة الخالدة»<sup>(13)</sup> ويمكن اعتبارها جماع تجربة الشاعر وتأملاته ونظراته  
الفلسفية في تلك المرحلة، وهي - في رأيي - مع قصيدته المطولة «شطحات في الطريق»  
تمثلان جوهر خبرته الفنية وأفكاره معا. ولهذا سنسجل هذه القصيدة بكاملها:

هي الطيبر صسائرة وارده  
عليك باسرا بهما الحاشده  
تجيك مثقلة بالشجون،  
وتذهب خاليه ناشده  
وربتما اقبلت بالضلال،  
وعانت مهلة راشده  
وربتما اقبلت بالهدى  
وعانت مضلة جاحده  
وماؤك يختال في ضفتيك،  
ويغممر اعطافك الناهده  
ويهزأ من مؤنر اقسفت  
ويسخر من وكر وافده  
اذا صار عته عوادي الزمان  
عسلاها بمعزته المارده

وان طاف في حوضه طائف  
غندا نطفأ عذبة بارده  
وكم قيل شأهت يخابيه  
وجاشت على سيفه آبه  
وقيل تدنس واستويبت  
مجاليه بالررم البائه  
وقيل توخل واستويبت  
مفانيه بالنسم الفاسده  
حديث خرافة منذ القديم  
ولفسو السكارى على المائه  
فيما هول ما زخرف الكاذبون  
وحسبك أفعالهم شاهده  
ولو سايروا بعض ما بهرجوا  
اذن الجموا الهمم الواعده  
وأثسوا المقابر واستوطنوا  
عليهما مع الجثث الخامده  
فليس بغيرك يحلو الجهاد  
لمن يطلب العيشة الراغده  
وما زلت منذ ابتداء الحياة  
وانت لخيراتها رافده  
عليك يدور جمال الوجود  
ولولاك كان بلا قساعده  
فقدست حمامية للورى  
ويوركت مرضعة والده  
نسيء بك الظن في كل حين  
وانت لسنواتنا حمامده

وماذا يضـيـرك من طـيـشنا  
ومن نزوات لغـا حـاـقـدـه  
ولا انت من فيـضـنا تنقـصـين  
ولا انت من غـيـضـنا زائـده  
وما نحن إلا غـمـامُ الحـيـاة  
وانت بحـيـرتـها الخـالـده

ففي هذه القصيدة نجد الصياغة المتوازنة، ولهذا لا يفرق الرمز في الغموض، ولا يكشف عن نفسه في سذاجة - على نحو ما رأينا في قصيدة نداء - وتمضي الأبيات في تماسك، وتترادف الصور محيطة بالفكرة، تجلوها جانباً اثر جانب حتى تصل إلى النهاية وقد أوشك المفهوم أن يتحدد، أو هو قد تحدد بالفعل. فهذه البحيرة الخالدة هي الحياة، هي التجربة الدنيوية، وهذه الطير الصادرة الواردة في مواكب لا تنقطع، هي البشرية، فقد جيلا بعد جيل، محملة بالتجارب أو فارغة القلب، فتجتاز رحلة الحياة وقد تغيرت إلى أبعد مدى، فدورة الحياة تآبى السكون، وهي لا تكرر نفسها، وإنما تكشف لكل جيل عن جديد، مهما قيل من أنه لا جديد تحت الشمس، وعلى الرغم من أننا غمام صادر عن تلك البحيرة، وعائد إليها بعد حين.. فالتجربة الإنسانية بكر أبدأ، لا تستويل ولا تدنس ولا يعرفها البلى، ولا ينالها النقص، والقائلون بغير ذلك، لو كانوا صادقين لهجروها وسكنوا المقابر، ففي تناقض الفكر مع السلوك ما يؤكد كذب الدعوى، ولكنها الحياة.. لا تتأثر بهذه الأقوال وإنما تشكل كل ما يعترضها وتقوليه.. فقانونها هو الغالب في النهاية.

في القصيدة إيمان عميق بالحياة، لا يتناقض فيه التشاؤم من مصير الفرد، مع التفاؤل بخلود النوع وتجدد التجارب عبر الأجيال. فالأقرار بجبرية دائرة الكون ثم الفساد ثم الكون ثم الفساد... قد يكون مبعثاً للاحباط والحزن، ولكن الشاعر نظر الى التجربة - تجربة الحياة، كفاية في نفسها تستحق الاحتفاء والفرح، لأنها متجددة في عيني كل جيل، إذ يقبل عليها بخبرة جديدة، كهذه الطير، التي لا تشابه فيها بين سرب وسرب الا من حيث الظاهر، أما «الشجون» فاتها مختلفة جداً.

لا بد ان ننبه في نهاية التعرض لهذه المرحلة، ان هذه النظرات الفلسفية لاتزال على وفاق مع الموقف الرومانسي الاصيل الغالب على الفترة بوجه عام، حتى في تلك القصيدة

التي وسمناها بالواقعية المتشائمة، وسبب افرادها بفقرة خاصة، ان الشاعر في قصائده الرومانسية كان موجودا بذاته داخل التجربة، يعبر عن وجدانه كفرد، وحين يتحدث عن الانسان فانه الانسان في المجتمع، ولكنه في قصائده هذه ذات الطابع الفلسفي قد وقف خارج التجربة، وهو الموقف الطبيعي لشاعر يتأمل الحياة كأنه يظل عليها من بعيد او من فوق، ومن ثم تلمح عينه كافة تحركاتها ولا تضل رؤيته في زحام تفاصيلها، فلا تعنيه التفاصيل او الدلالات الاجتماعية بقدر ما يعنيه المغزى الشامل لحركة الوجود!!

### المرحلة الثانية: الحرية... الحرية:

«الحرية» هي نداء تلك المرحلة وشعارها الحار، بل هي نقطة الجذب والاثارة التي أعادت شاعرنا الى ساحة المجتمع، ولا نقول أعادت اليه شاعريته، فهذه القدرة المستكنة في النفس لا تموت، قد يعثرها الصدا أو الخذلان حين تضطرب أمامها الرؤى، ولكنها - عند بادرة معينة - تتوهج من جديد. وقد كان اعلان استقلال الكويت هو تلك البادرة القادرة على فض مغاليق الصمت عند العدوان، فراح يشدو للدار، سعيدا بدرها وتبرها، متفائلا بفدما، كاشفا عن أهم خصائص انسانها، ولقد كانت التهنئة خالصة لوجه الفرحة، فليس فيها ذكر للراجلين من جنود الاحتلال، ولا مبالغات عن النضال لآخراجهم.. إنه الفرح بمحنة الوصول... وكفى. لكن غناء العدوان للحرية لا يتوقف، وإن فقد رومانسيته الأولى، واتخذ متجها واقعيا في عموم، وانتهى هذا النغم الواقعي بلمسة اشادة رومانسية، تمثلها قصيدته التي حيا بها جيش الكويت، وهو يأخذ طريقه إلى سيناء للمشاركة في معركة توشك ان تنشب،<sup>(14)</sup> فكانت أبياته:

وليـعلم الأعـداء انـا امة  
رفعت على هام النجوم شعـارها  
تنسى مكارمها اذا جانت بها  
للقاصدين، وليس تنسى ثارها  
عرض العروبة أرضها، فمن ابتغى  
شـرًّا بها كـنا الجـحيم ونارها

آخر غناء تستغفه إليه الأحداث العنيفة. وهكذا بين حدثين خطيرين يمثلان علامتين من علامات الحرية ينحصر البحث عن ملامح تلك المرحلة الثانية التي اشتملت على ثلاث عشرة قصيدة، الحرية هي محور الاهتمام الرئيسي في أكثرها، على المستويين: الوطني والقومي كما في القصيدتين اللتين أشرنا إليهما، وعلى المستوى الاجتماعي الذي نعتبره النعمة الأساسية في هذه المرحلة وكان للشاعر يرى أن الحرية للوطن، لا يساندها ويجسمها الا حرية المواطن، ونداء العدوانى وغناؤه للحرية يقتزن بأكثر خصائص نفسه وشاعريته كما رأيناها في بواكير انتاجه.. يمتزج بالتمرد والحزن واليأس من التغيير، والامل - برغم كل عوامل التعويق - في ظهور شيء جديد. وهكذا تتجاوز السخرية المرة من التفاؤل بالغناء العذب للغد الأخضر. ولكننا قبل أن نقابل بين هاتين الصورتين - والفارق الزمني بينهما لا يعتد به - نرى تصور الشاعر العدوانى للدور المنوط بجيله، لنتعرف على وعي الشاعر بهذا الدور أولا، ومدي تمثيله هو لفكر الجيل وعقيدته:

يا جيلنا

جيل الضياع والصراع والقدر

يا جيلنا الذي كفر

بكل أمجاد البشر



يا جيلنا الشريد

تأكل من أشلائه ضواري السباع

تشرب من دماؤه ظوامئ البقاع

يا جيلنا المضلل الملعون

يا جيلنا المعربد المجنون

جيل متاهات الضمير والفكر

جيل الضياع والصراع والقدر



يا جيلنا الذي يعيش في قلق

ويشعل النار بأعصابه



لكي يرى أجنة الظلام.. تحترق  
وتملأ الأفاق بالبخان  
حتى يختنق (15)

فهذا جيل التحول، الذي عبر عنه بالصراع، وفترات التحول حافلة بالاضطراب،  
ولكن في النهاية ستحترق أجنة الظلام، وتحطم الأوثان، ويفضح الدجل كما يقول في نهاية  
القصيدة، ولكن الشاعر يجد نفسه فجأة أمام «تحول» يأخذ طابع القسوة على قطاع  
ضخم من المواطنين، فلا يريد في أن يقف إلى جانب الفطرة والبساطة المصرية. في  
«صفحة من مذكرات بدوي» يرسم العدوانى معالم حياة ساذجة زاهية الألوان وأنية  
الخطى، ثم يظهر «الحضر» فيكتسحون ملاعب الربيع الحانية:

شادوا عليها لهم القصور من حجر  
كانها مقابر معكوسة الصور!!

لقد عبر العدوانى عن تجربة البدوي أمام زحف الحضارة، كما يحسها البدوي، أي  
في حدود ادراكه الساذج الحالم البالغ الأسى، ولو أنه تعمق التجربة ومركباتها لقال شيئاً  
آخر عن الحضر والحضارة، لكنه - على أية حال - اثر أن يقف الى جانب الحرية والبساطة ولقد  
احترس لنفسه فلم يناهض الحضارة، فجعل هؤلاء الحضر يبنون قصورا لا مصانع مثلاً.

**الأموات.. والعبيد:**

القصيدتان : «مدينة الأموات» و «اعترافات عبد» متقاربتان زمنياً، وليس بينهما  
فاصل من قصائد أخرى، وهما تسيران على نمط واحد من الوجهة الفنية، وتطرحان فكرة  
واحدة، على مستويين ، مستوى الجماعة في المدينة، ومستوى الفرد في الاعترافات، حتى  
ليمكن أن يقال إن مدينة الأموات هي في حقيقتها مدينة من العبيد!!

في القصيدة الأولى يتجه الشاعر بالحديث الى صاحبه كاشفا وجه العجب في  
مدينة لها «شكل» الحياة وليس فيها روحها وحرارتها:

مدينة نام السكون فوقها  
وملأ الظلام أفقها

فلا تحس في ثراها حركة  
هوأؤها جمد  
تغيرت هيئته  
حتى يلائم البلد  
وهكذا الكلام  
يسقط مثل قطع الزجاج  
عن اللسان

ويستمر انثيال الصور التي تجسم مدينة عالية البنيان، هامة الروح، فسقوف  
الشوارع من حجر يمنح نفاذ الضوء، وليها ليس له انتهاء، وبيوتها كهوف وسراديب  
احتشدت فيها قيور من رمم، وهذه الرمم تزاوّل طقوسها العنيفة وأسرارها المظلمة التي  
تبدو في رفض الحياة والعمل:

شعارها:

دع الحياة إنها مزرعة الجريمة  
اشجارها منابت الخطايا  
..... أخطارها  
لا ينتهي لها اثر  
حتى يزول كل حي ويبيد  
وتقبر الحياة والوجود

وتستمر الصور - في شيء من التكرار - لتؤكد معاداة تلك المدينة لكل مظاهر الحياة  
والأمل، ليتجه الشاعر إلى صاحبه في النهاية بنصيحة أو دعوة، فليس أمامهما الا ان  
يهاجرا من تلك المدينة، أو أن ينتزعا الحياة من كيانهما ليصيرا في الحجم والنوع  
المسموح به فيها:

أو أن تثور  
ونعلن الحرب على الاموات  
وتنتهي الثورة بانهمامنا

فإنما «الكثرة تغلب الشجاع»

وفي كلا الحالين

يختطف الأموات زائرهم

من بني الحياة!!

وهذه النتيجة التي انتهى إليها الشاعر - وهي أن الثورة تنتهي إلى هزيمة ينتصر فيه الموت على الحياة نتيجة، يائسة وقاسية، فربما كان صحيحا أن الكثرة تغلب الشجاع ولكن هذه المقولة لم تؤد إلى انقراض الشجاعة وتخاذل الشجعان، وليست مغادرة المدينة بأقل يأسا من ثورة تضرع القشل، فانه أمن بأن خلية الحياة باقية ومستمرة مهما تحالفت عوامل الموت، فالشاعر نبي قومه، نذير وبشير، وليس نذيرا فقط، وحين ينتصر الشاعر للحياة فإن هذا لايعني - الا في سياق آخر يعتمد التضليل - ان الشاعر يمددنا عن أوصاف مجتمعاتنا وإنما يعني أننا يجب أن نستمر في مكافحة الموت الذي يجتاح المدينة، لان الحياة الكريمة غاية تستحق ان يبذل من أجلها كل شيء، حتى الحياة نفسها !! لقد عبر مقطع من القصيدة عن وجود حياة في المدينة، يمثلها الشاعر وصاحبه، ولا يدري عنهما الأموات شيئا:

يا ويحنا يا صاحبي.. لو علم الأموات

ان على ارضهم حياة

هذه بارقة أمل... بذرة خبيثة تحت طبقات من التراب، شرارة برق في ليل مدلم، فليت الشاعر يستثمر هذه البادرة ليخفف من اليأس المطلق الذي غلف جو القصيدة من البداية إلى النهاية، فليست هذه قضية «مظهرية» وإنما جوهرية جدا، فالإيمان بالحياة وضرورة الاستمرار غاية نبيلة لا تقبل المساومة، وقد يركز الشاعر على الجوانب السلبية ليصدنا ويثير قلقنا، لكنه يفعل ذلك ليحضننا على التحرك والعمل، وتحويل القلق إلى موقف. اما هذا السواد الضارب في كل جوانب اللوحة فانه يعني الا أمل، وإعلان النهاية - في هذه الحالة - لا يحتاج إلى شاعر!!

وهذا الحزن السلبي ليس العيب الوحيد في القصيدة، ففيها بعض المعاني المكررة، وفي ترتيب صورها بعض الاضطراب، فمثلا بعد ان يقرر انها مدينة الأموات، وأن منازلها

كهوف تكومت فيها القبور ،وانها مظلمة الاسرار، ينتقل عن هذا المعنى ليعود اليه واصفا لها بانها مستودع الاكفان والرفات، وانها تعبد الظلام، ويعد ان يقرر ان شعار المدينة هو : دع الحياة انها مزرعة الجريمة، يعود ليقول: وشرعها ان الوجود كله اثم وجرم والم، وراحة الضمير في العدم!! ومن المفروض ان الشاعر يحدد هدفه من القصيدة والشعور الذي يريد ان يبثه في قارئها، ثم انه يرتب الصور والافكار، في تدرج يتصاعد بالمشاعر حتى يصل بها الى قمته، واي تراجع في تصعيد هذا التأثير هو اضطراب منشؤه الاستسلام لقيض اللحظة نون انضباط لسيطرة الفكرة، ومتطلبات تجسيدها في صور. لقد بدأ الشاعر بوصف مشاهد الطبيعة الجامدة في تلك المدينة، وانعكاسها على البشر، وكيف جمدت مشاعرهم وحولتهم الى عدم.. هذا التعميم الشامل لا يحتمل العودة الى التفاصيل مرة اخرى، وبخاصة اذا كانت التفاصيل اقل قسوة وضراوة مما تقدم، إلا ان الشاعر يقول، واصفا المدينة:

تكره ان تغرد الطيور  
وتشرق الحياة بالزهور  
حتى ابتسامة الاطفال تكرهها  
تخنقها على شفاههم  
لكي يموتوا.... وتموت!!

وهذه صور مؤثرة في ذاتها، ولكن كرامية تغريد الطيور وتفتح الزهور، بعد القول بانها ترى الحياة مزرعة الجريمة، يصير اقل تأثيرا.. بل ترجعا في تصعيد الجانب العاطفي والفكري في بناء القصيدة.

وتمضي «اعترافات عبد» في ذات الاتجاه، ولكنها اكثر توفيقا من الناحية الصياغية، ووحدة الاتجاه بين هذه القصيدة وسابقتها، ماثلة في ان العيد هنا يرفض ان يحيا حرا، ويصر على العبودية ويسعى الى استبقائها بكل سبيل، فالاتجاه العام هو العدم الكامن في بعض المدن او بعض الناس، ولكن التوفيق هنا مرجعه الى نوعية التجربة، فهي عن فرد، او رمز لقطاع من البشر، وليس تصويرا لمدينة، وان الشاعر اعطانا العوامل النفسية الداخلية التي تجعلنا اكثر فهما واحساسا بالبناء الفكري والنفسي للمستعبدين، وانه - في

النهاية - ارتفع بمستوى الرمز، فهذه العبودية ليست وقفا على امتلاك الرقبة، وإنما يضاف إليها امتلاك الرأي وامتلاك السمعة، وامتلاك العلم، أن الاحساس بالحرية، أو بضدها، هو - في نهاية الامر - نابع من داخل الانسان، من وعيه بأرادته، وتحمله لمسؤولياته، وصناعته لمصيره:

الحرية ترعبني  
تقذفني في جو فراغٍ  
يقتال كياني  
ويطوح بي في مهواة  
فيثور بها رأسي  
يا ويلي..!  
حين أقابلُ وحدي  
وجه مصيري  
واحس بثقل المسؤولية

وبعد أن يصور هذا العبد وإصراره على الانجذاب إلى سيده الذي يفكر له ويدافع عنه، وأنه سيعود إليه طوعا لو اعتقه، ليقعي بين يديه ويتحول إلى أداة طيعة له يصرفها كيف يشاء، يتجه إلينا بالحديث، لينتقل من مستوى الخصوصية بامتلاك الرقبة إلى التعميم الشامل:

ياسادة.. يا أربابي!!  
الحرية عزم وإرادة!!  
الحرية ما خلقت لي...  
بل خلقت للسادة  
فأنا مهما نلتُ من الرفعة  
والصيتِ وطيبِ السمعة!!  
وتعاضم قدري  
بالمال...  
بالمَنْصِبِ... بالعلم

بالجاء وحسن الفهم!!

ساقطل مدى عمري عبدا

يخشى خطر الحرية

فالحرية التزام ينبع من داخل الانسان، وهذا الرق الاختياري تتعدد صورته وينتهي عند غايته وهي التسلق على الآخرين وخشية الحرية. وهذا الكشف في النهاية هو الذي يطيقه التعبير بالاعتراف، على ان هذا العبد ليس نموذجا لكل الناس، وإنما هو الاستثناء الذي يؤكد ايمان الشاعر بالحرية، وبوجود الاحرار الذين يرفضون الامان الذليل والراحة الخائفة.. ويكفي هنا ان العبد يشعر بأن سلوكه موضع استنكار:

انا مخلوق للرق

فلماذا الضجة من حولي

تخرجني....

وهو في التصاقه الذليل بسيده، يوافق على ان يصير بالنسبة اليه اي شيء:

يطعنني بالخنجر

يصنع مني سيفا

او كرباجا

يضرب عبدا يتحرر..

ففي مقابل هذا العبد الخانع عن رضا، يوجد العبد المتمرد الذي يعاني عذاب

التحرر عن رضا!!

تنازع الأضداد.. ونهاية مرحلة:

ان شعر العدوان في امتداده الى نهاية تلك المرحلة الثانية يشير الى انقسام واضح، او تقلب في حالة الشاعر المزاجية، تبعا للمستوى الذي تصدر عنه التجربة الشعرية، فكما رأينا، غلب على المرحلة الاولى عدم الثقة بالانسان، وهو تشاؤم فلسفي لا يقصد الى مجتمع بعينه - مع الاعتراف بتجربة واحدة تعبر عن تشاؤمه الاجتماعي - ومن ثم لم يكن متناقضا حين دعا الى تقبل الحياة كما هي، واستيعاب تجاربها وانتهاج لذاؤها ما سنحت، وقد استمر هذا التنازع حين عاد بعد انقطاع الى نشر شعره، ولكن

القارئ يستطيع أن يلمس تراجع المستوى الفلسفي، وتزايد الاتجاه نحو المجتمع، صحيح أن على رأس المرحلة الثانية قصيدة واحدة تتحدث عن «دنيا البشر»<sup>(17)</sup> ولكن الاتجاه الخاص الى المجتمع الخاص والانسان الخاص يفرض نفسه، فقصائده الوطنية غناء لبلده وشعبه وجيشه، كما أن مدينة الاموات هي مدينته، والبيدي ابن بابيته، والإضافات في عناوين القصائد تنزع نحو الخصوصية، مثل : يا جيلنا - يا غدنا الأخضر!! ويتضح ما نريد حين نضع هذه العناوين، وهي الركيزة للفكرة الشعرية، تجاه عناوين أخرى مثل: البحيرة الخالدة - بين الصدى والطف - أمجاد الوري.. الخ. والاتجاه الى المجتمع والرغبة في التأثير فيه، هدف نبيل يستحق ما يبذل من اجله، وهو المتوقع من شاعر تقديمي الفكر مثل العدواناني، ولكن ايمانه الحار بالحياة والثورة، لا ينتهز على أساس من ضرورة الاستمرار، ولهذا نصفه بأنه ايمان حار، وليس عميقا بالدرجة التي تجعل منه رسالة، ومن ثم فإن الشاعر يعلنه وهو يضمم التراجع عنه، لأنه يتوقع المعارضة أو العجز، تماما مثل الصديقين المتحاورين في مدينة الاموات.. انهما لا يقاومان الموت في المدينة، وإنما يدعو الشاعر صاحبه الى مغادرتها، لأن الموت دائما ينتصر على الحياة!! فأين ذلك من تجربته العظيمة في «البحيرة الخالدة» حين أعلن ايمانه بعظمة الحياة، ورحابة التجربة الانسانية وتجديدها الذي لا يخلق على مر الدهور؟! وهذه الحالة المزاجية، هي التي يمكن أن تفسر لنا التعارض الحاد بين قصيدتين متقاربتين زمتا، فبينهما أقل من عام<sup>(18)</sup>. القصيدة الاولى «المتفائلون» تقدم صورة بشعة كريهة للأمل والتفاؤل، وهذه البشاعة مستمدة من أن كل ما يتحقق امامنا، في يومنا أو في غدنا إنما يؤكد انتصار القبح والشر والضلال، ومن ثم يصير رصدنا طالع الأمل ضربا من الغباوة أو خيبة المسعى، على أن المعنى الكلي للقصيدة، يمكن أن يكون تعبيراً عن تمكن الأمل من نفس الإنسان، فهو ملاذه وشاطئه المنتظر، أن هذا الفهم الأخير للقصيدة يمكن أن يقلل من حجم التعارض الحاد، ولكنه لا يلغيه، فالصياغة هي وسيلة الشاعر لنقل احساسه او فكرته، والصياغة هنا لا تعطي هذا المعنى بيسر واستقامة:

ونظل نرصدُ طالعَ الأمل

والليل يأتي بعده

فجرٌ كريهٌ أبرصٌ

عنه النواظرُ تنكص

ويمضي الشاعر في تبشيع صورة ما يتحقق بعد هذا الانتظار، أو بعد الأمل، فالنجوم كالدمامل، والسماء كوجه متورم، والناس جثث يحرسها الدود، أما ما يتصارع الناس بسببه من متاع الدنيا فليس سوى فضلات تعجن في مزيلة!! ومع هذا التبشيع لكل شيء، فلا تزال ترصد طالع الأمل!! فهل هو عن غباء أو عن قوة؟!

إن حرف العطف في البداية، لا يعطف على شيء قبله، أنه هنا يعطي معنى الاستمرار.. عن سيولة الزمن وضياح المنطق وتجدد هذا الانتظار لشيء جميل فلا يتحقق إلا الفصح البشع!!

لسنا نريد أن ندخل في مناقشة: هل هذه الالفاظ: الدمامل والتورم والذباب والمزابل - كلمات شعرية أو ضرورية في هذا المقام؟ أم إن هناك مندوحة عنها.. إن المدرسة البرناسية في الشعر والطبيعة في الألب بعامية، يمكن أن تقنعنا بإمكان ذلك؟ ونحن أيضا لا ننكر على الشاعر أن يجتاز لحظة نفسية متازمة، تعصف بكل مسلماته القديمة، لكنها تبقى «مجرد لحظة» لا تؤدي إلى تعميم الأحكام، وإن عبرت عن الحزن الخاص، إن هذا يبدو بصورة أوضح حين نقرأ القصيدة الثانية: «يا غدا الأخضر»:

يا غدا الأخضر  
أزهاره عوالم من نور  
تغازل البذور  
يا غدا الأخضر  
نحن هنا نشعلها نوره  
في أفق مغبر  
وكل سيف مذكور  
في الذهب الأحمر

فأين يقع فكر شاعرنا وعواطفه؟ تحت سماء نجومها دمامل، أم تحت سماء نجومها سيوف الثوار في أفق مغبر، سعيا إلى الغد الأخضر؟!

هذه قضية تحسمها المرحلة الثالثة التي تبدأ بعد الهزيمة العسكرية والنفسية للإنسان العربي في عام 1967، وإن من اصدق ما كتب العدوانى - في مجال التوثيق



النفسي - قصيدة على قمة المرحلة الثانية، قالها في استقبال عام جديد، ومع ذلك، فقد  
سمى القصيدة «السنة الماضية»<sup>(19)</sup> والنظرة الى الماضي - وهو على برزخ بين عامين -  
تعبّر عن المعاناة والخوف من الغد ومحاسبة النفس على ما مضى:

ليست شهورا عليها اثني عشر

مرت على قلبك يدور

لكنها لحمٌ ودم

سلسلة من العمر انتثر

ومضى إلى غيب العدم

وبدا الشاعر يتكلم:

عشية النكسة صمت رهيب يحاصر كل شيء، الجماهير ضائعة لا تعرف ماذا حدث  
وكيف حدث، واصحاب الرأي والثقافة والفن بين ذاهل لحجم الخسارة، ومهموم يراجع  
الاسباب والنتائج، ويحاول ان يستكشف المستقبل ويعيد استعراض الماضي، وبعد ان  
يبتئنا العدوانى شجنه الخاص في «السنة الماضية»، ويوجه نقده اللاذع للسلبية وضياح  
الطريق في «الى القطيع» تقع النكسة، ويصمت مع الصامتين، ليبدأ رحلة البحث والتقويم،  
ويعود بعد ما يقرب من عامين، ليعترف، ويدعو الى الاعتراف، فهو بداية الخلاص:

حدقت في مرآة نفسي

فلم أجد نفسي

بل لاح لي حشدٌ من الظلال

جميلة الشكل

لكنها واسفاه... ليست لي!!

.....

يا انتم يا اهلي

لكم مرايا في نفوسكم

فحلّقوا فيها

لكن بصدق لا يهاب السيفُ

او يخشى القلم<sup>(20)</sup>

وقصيدة «اعتراف» هذه، مثل المنشور الثلاثي، تملك قدرة تحليل الضوء الواحد الى مكوناته، ففي العنوان صوفية، والتحديق في مرآة النفس يؤكد هذا المنحى الذي مضت عليه أدلة عديدة وبخاصة في المرحلة الاولى، وتراجعت لفترة امام زحف الاهتمام الاجتماعي، وفي دعوة الآخرين إلى محاسبة النفس بشجاعة ونزاهة للبدء من جديد حافز للثورة والتغيير، كما انه حين يقول : «عودوا الى نفوسكم» فإنه يدعونا الى البحث عن اصالتنا الضائعة، وانهاء حالة الاغتراب والانقسام التي يعيشها الانسان العربي، وفي الجملة فان القصيدة دعوة الى التجريب والصنق ومعايشة الخطر من موقع المسؤولية عن صناعة المستقبل، ولكننا - قبل ان نمضي عبر قصائد الشاعر - لننلمس هذه المعاني بشيء من التفصيل - علينا ان نستمع اليه، وهو يتكلم، بغير وزن ولا قافية:

«الادب العربي الحديث اكثر قضاياه غير عربية، مفتعل، وهو صورة مشوهة او مهزوزة لآداب غير عربية، ولو اسقطنا كثيرا من هذا الادب من تاريخنا العربي، لا يفقد شيئا اطلاقا، والاديب العربي الحديث يكتب اكثر مما يفكر او يقرأ، وليس لديه موقف معين، وانما الموقف تمليه عليه الجماهير نفسها، وبدلا من ان يقود الجماهير، الجماهير تقوده، لذلك هو منفعل وليس بفاعل... ادعو لأن يكون العرب عربا، وان يعالجوا قضاياهم على اساس عربي. والقضايا التي ادعو اليها في شعري هي ، انني انسان عربي واستمرار تاريخي لامة عربية ذات تاريخ حافل بالانتصارات. انني انسان معاصر اعيش واقعي واتفاعل معه... اؤمن بأن جميع الانظمة التي توضع، او يضعها الانسان هي لمصلحة الانسان، وعندما يتحول الانسان لمصلحة النظام يكون الة وليس انسانا»<sup>(21)</sup>.

ويقول العدوان في مكان آخر:

«الكلمة تعبير عن فعل، استشراف عالم مستقبلي، فإذا تم الانفصال بينهما دخل النفاق والكذب وضاع الالتزام وضاع التفكير... على الشاعر الحديث ان يحس بذاته، ان يملك صوته المتميز الفريد، ليس الحديث من ناحية الشكل فقط الاشكال في الشعر العربي سهلت، واتسعت ثقافة الشاعر العربي، فلتتسع مسؤوليته، لا يمكن ان يكون شاعرا من لا يشارك في ثقافة العصر. فشاعر القصر والبلاط انتهى»<sup>(22)</sup>.

ويقول في مكان ثالث:

«الثقافة في نظري ليست ثروة عقلية، وليست احاديث تتشابه في الصالونات النائمة، وليست زخارف للمتعة، وإنما هي قبل كل شيء نظرة شاملة للكون والحياة والمجتمع، يكون التعبير عن هذه النظرة في مواقف معينة، وسلوك واضح ملتزم امام قضايا الانسان واشواقه الى الحرية والتقدم، والقضاء على كل ما يعوق تحرير الانسان وازدهار مواهبه في مجتمع حر سعيد، على أن تكون هذه المواقف وهذا السلوك، لهما صفة الاستمرار وصفة النضال في مختلف الميادين<sup>(23)</sup>».

بعض هذه الافكار عن مهمة الشاعر، وضرورة تمييز ذاته الفردية، وموقفه من الكون والمجتمع، آراء قديمة ومستمرة عند العدوانى، وشعره - في كل مراحل - دليل صادق على أنه تحرك بوعي في حدود هذا الاطار او هذا الفهم، ولكن الحديث عن الكلمة الفاعلة لا المنفصلة، من آثار نشاط ادب المقاومة بعد النكسة، ومع هذا فالوجودية قالت بهذا الرأي حين حددت مفهوم العمل الفني بأنه «اقترح» يتقدم به كاتب حر الى قراء احرار، وبالتفاعل مع الكتاب يكتمل وجوده، والا ظل هذا الوجود ناقصا<sup>(24)</sup>.

ومهما يكن من شيء، فقد مضى شعر العدوانى في هذه الفترة التي تمتد الى اليوم في خطين متوازيين: أولهما: البحث عن أصالة عميقة الجذور للانسان العربي، تصلح نقطة بداية للثورة والتغيير. وثانيهما: البحث عن الحقيقة الكبرى، في نزوع روجي تصوفي، يسمو فوق الآلام والتغيرات المرحلية.

### بحثا عن أصالة عربية:

في اعقاب النكسة، بدأ المهتمون بالفكر والحضارة في محاولة البحث عن سبب لها، واكتشاف نقطة بداية جديدة، وكان هناك من يرى أن مسألتنا هي «أنصاف الطول»، فلم نستوعب تجربة الحضارة الاوربية بكل قيمها، ولا نحن اعتنقنا الاشتراكية بكل ابعادها، ولا نحن احتفظنا بشخصيتنا العربية او الإسلامية كما تأصلت ملامحها عبر تراثنا التاريخي، ويعد التسليم بهذه البداية، يدعو كل مفكر الى البدء من احدى هذه النقاط الثلاث.

ونحن لا نستطيع ان نقول ان رأي العدواني هنا واضح لا لبس فيه، فالشاعر غير مطالب بالتعبير الواضح او المباشر، لكنه يعطي مؤشرات وصور لها دلالات... وقد يرى الناقد في هذه الدلالات ما لم يقصده الشاعر، ولا يملك احدهما ان يصادر رأي الآخر. ورصد المتجه الفكري في هذه المرحلة، يضعنا أمام ظاهرة واضحة، هي تكرار ظهور رسوم الحياة العربية والاعتماد عليها كرموز متعددة الدلالات، فتلك أصالتنا في الشعر العدواني، فالنخلة والصحراء والجمل والاطلال والرحيل والخيمة، من معالم التمجيد واستمداد الكبرياء وإظهار العرفان... تظهر في القصيدة، او عبر ابيات قليلة، وكأنها العلامة الهادية، أو المصاييح التي تحدد معالم الطريق من بعيد، على اننا ننبه ان هذه الرموز التراثية - كما أنها ليست معزولة عن سياقها التاريخي أو جوها الروحي الخاص - فإنها ليست مجرد استعادة لصور قديمة، وانما اخذت من واقعنا الراهن ملامح شتى، قد تكون الثورة أو الرفض والتمرد، كما قد تأخذ من الواقع النفسي الخاص لشاعرنا بعض طابعها، كما سنرى في قصيدة «بقايا رؤى»<sup>(25)</sup> لا بد أن نلاحظ العنوان في دلالة على الحلم، الوعي الباطن، مع حرية التصور، واللاحق بالنفس أو الفرصة الأخيرة (بقايا) ولعله يقرب إلينا الاحساس بالشكل الذي اتخذته القصيدة، فهي من أربعة مقاطع قصيرة، كل مقطع منها ينهض على معنى، يتصل وينفصل عن سابقه، يتصل في الجو العام، أو ما يهدف إليه الشاعر من ايقاظ الوعي الثائر، على ركيزة من الاصالاة العربية، وينفصل في استقلال كل مقطع بفكرته ومعناه، البداية هي الثورة، ثورة الدم أو ثورة الفكر، وكلامها يجب ان يطلب الغايات البعيدة، التي تبدو مستحيلة، ويحققها:

غرس غصن وردة في وهج النار

حتى إذا ما اشتد عودُه

والم الخطرُ

طار الى النجوم واستقر

وصار حقل أنوار

في المقطع الثاني نجد الحياة تشكو الى القمر (رمز الحرية أو الحقيقة) من أندية السمر، غطت عليها سُدُف الظلام، ونام فيها الكس والوتر، وماتت الأحلام، فتلك إذا دوافع الضرورة، ضرورة الثورة، ولكن : أين الطريق؟ .

هنا تبدأ رحلة البحث عن أصالة عربية. برموزها: النخلة تتحدى الجفاف، وترتفع في شموخ بين اقزام الشجر، والصحراء باتبسائها وصمتها المتحدي:

سلمت يا عمتنا النخلة

سلمت يا كريمة الأيادي

تمرك الشهي كان في الطريق زادي

لولا ما طابت لي الرحلة<sup>(26)</sup>

ما اقدس الصحراء!!

حين رأت أشواق

تفجرت نارا على باب السماء

فانكشف الغطاء...

إذا بها .. ظل وروضة وماء!!

وإذا كان نداء النخلة بعمتنا، فيه إحياء صوتي ومعنوي بالاصالة والحب، والتجربة (العمة أخت الأب) والرفعة والطهر والتميز (العمومة)، فإن القدس، والأشواق، والباب، والكشف: رموز صوفية ستزدهر في الاتجاه الثاني الذي استخلص لنفسه قصائد بذاتها.

وفي قصيدة «وقف على ظل»<sup>(27)</sup> يقدم «الظل» في صورته التاريخية كوسيلة فنية، كما رسمها أقدم الواقفين على الأطلال، حين قال:

وان شغفائي عبيرة مهراقية

فهل عند رسم دارس من مـول

ولكن عشق العدواني يختلف كثيراً عن عشق امرئ القيس:

أتيت اليك ذاك الهيم

أطلبُ عندك السلوان

لقد ضقتُ باحزاني

كما ضاقتُ بي الأحزان

أتيت إليك بعد مسير طالت وما زالت...

وراء خيال...  
أجر خيبة المسعى  
وأحكي لك عن بعض حكاياتي  
فهل تسمع؟ أم أنت أصم السمع والوجدان؟

زرعت النور في حقل الظلام فثارت الظلمة  
وقالت: قد أريت فضيحتي...  
فهتكت أستاري  
ولم تشفق بأسراري  
فصدّق كل من خاف التعري... هذه التهمة

وهكذا تترادف الصور، صور الشاعر المناضل بالكلمة، يحاصر أمراض مجتمعه  
ويطارد أوصابه، يبحث عن الحقيقة (رمز الدرويش) في أصعب الظروف، ويحاول أن يقود  
الهالكين إلى مواطن الأمان، ولكن قومه يعارضونه، ويسيطرون الظن بكل ما يفعل، فإساءة  
الظن والاتهام، أيسر من الحوار ومحاولة الفهم، وأيسر كثيراً من طمرحات التغيير  
الشجاع، ويعد أن يؤدي الطلل مهمة الاثارة الوجدانية، ووظيفة التجريد كبديل لمخاطب غير  
موجود؛ يتحول إلى مشارك للشاعر في مصيره، فالشاعر طلل مهجور أيضاً، وبالمقابل:  
فإن الطلل شاعر مهجور.. كلاهما أثم قومه في حقه:

الا يا أيها المهجورُ يا طللُ  
أنا مثلك بل أنت  
كما شاهنت لي مثلُ  
أنا طللُ من الأشواق في الأفاق ينتقلُ

وكما امتزجت نفس الشاعر برمز العراقة والاصالة (الطلل)، فقد راح يخاطب  
الجميل، رمز الصبر والسلاسة والعناد معا، وكأنه يرى في الجمل صورة نفسه، ولذا  
يناديه: «أياك يا صديقي يا جمل» ويحذره من اليأس والخوف والاستسلام للظلام

الضارب، «ويعجب المرء أن يتوجه الشاعر الى نفسه بهذا النداء، وكأننا به يحس انه على وشك أن يقع في الميدان الذي وقف فيه طويلا، ليجرفه تيار الحياة المترفة الجديدة، الذي جرف كثيرين غيره، وأسكت أصواتا علت في فترة بعينها من تاريخ هذه الأمة» (28).

وقبل أن نغادر تيار الرموز التراثية، نسجل ملحوظة أساسية، وهي أن استمداد صور الماضي، ارتبط بالطبيعة وليس بالأشخاص، أو المعارك والأحداث الكبيرة مثلا، وربما كان لهذا معنى محدد، فالشاعر ليس سلفي النزعة، واختياره لمظاهر الطبيعة من أطلال وأشجار، وحيوان أقدر على خدمة فكرته وإبراز موقفه، اذ من السهل تجريد تلك المظاهر المادية - وتحويلها إلى أفكار ومعان وملامح، أما الأشخاص، والأحداث - وهي من صنع أشخاص - فانها تظل مرتبطة بالثياب والألوان التي خلعها التاريخ عليها أو طلائها بها.

فالأصالة لا تعني إعادة الحاضر الى الماضي، أو تحويل مصب النهر الى منبعه، وإنما تعني بث الحياة في ذلك الماضي، أي الحفاظ على المنبع، ليتصل - بكل دفقه وصفاته - إلى المصب.

### بحثا عن الحقيقة

النزوع الى التأمل، وفلسفة السلوك الإنساني وقوى الكون المختلفة، والرغبة في التسامي على كل ما هو وقتي وظاهري (غير أصيل) اتجاه مستمر عند العدواني منذ تجاربه الأولى، وإلى اليوم، وقد توتر هذا الاتجاه استجابة لحالات نفسية واجتماعية، فكان واضحا، وأخذ طابعا تأمليا فلسفيا في المرحلة الأولى، - البحيرة الخالدة وأمجاد الوري مثلا - وما لبث أن تراجع فيما بين الاستقلال والنكسة حيث اهتم الشاعر بنقد مجتمعه، واستمر هذا النقد بعد النكسة لكن الشاعر وضع البعد الحضاري مكان البعد الاجتماعي، فكان نقد المجتمع العربي، لا لمخالفته لقيم ومفاهيم العدالة كما يعرفها عصرنا، وإنما مجتمع فاقد الروح، مبتوت الصلة بماضيه، كما استمر الاتجاه التأمل الفلسفي وازدهر من جديد، مستعيدا مساحته الواضحة، كما كان الأمر في بواكير شباب الشاعر، ولكن التأمل والتفلسف أخذوا في مرحلتنا هذه المتأخرة طابعا صوفيا، فاختلف مفهوم التجربة عنده، فلم تعد ريادة التغيير ومجابهة الخطر، وإنما صارت رحلة ذهنية الى عوالم غريبة غير موجودة. لا بد أن تكون هناك أسباب موضوعية إلى الأسباب الشخصية التي تدفع

بالعدواني الى التصوف... البذرة قديمة، لكنها كانت تزهر تأملا وفكرا يحاول ان يوجه الحياة ويكشف النوازع، أما الآن فانها تكفي بالتفسير والتعبير. هل ينس الشاعر من اصلاح الناس، هل تقدمت به السن (الشاعر فوق الخمسين)؟ هل صدمه حجم التغيير المتحقق اذا قيس الى حجم الرزايا في العالم العربي؟ هل مل الحياة؟ هل عجز عن التكيف بعد ان رفض التكيف؟! كل هذه احتمالات ممكنة، وغيرها - بالاضافة اليها وانسحابه من الحياة العامة او زهده في الظهور وتجنب خصوصياته وأحواله الاسرية دائرة المشاع من المعلومات - يمكن أن يضيف أشياء.

وتجربته الشاملة ماثلة في قصيدة، هي قمة شعره وخلاصة معاناته. ونعني بها قصيدة «شطحات في الطريق» لكنها مسبوقة بارهاصات ومحاولات (بروفات) تتفق معها في الغاية، ولكنها لا تحمل كل ملامح الصورة النهائية، ولا درجتها من الاجادة الفنية، فضلا عن طول النفس.

ان المصطلحات والتعبيرات الصوفية تلح على شاعرنا كثيرا في اسماء قصائد عديدة وفي عديد من الصور أيضا. لتأمل عناوين هذه القصائد: (اعتراف - بقايا رؤى - من أغاني الرحيل - شطحات في الطريق). فاذا استعرضنا غير هذه القصائد - التي هي في غرضنا - وجدنا الصور والتعبيرات كثيرة ومتناثرة، وملتحمة مع نقده الاجتماعي ورؤيته الحضارية التي ألحنا اليها، ولنقرأ هذه الأبيات التي اخترناها مفردة من قصائد مختلفة:

- غرستُ عُصن وردة في وهج النار
- ترفقت بدرويش... يهرول يسأل الحيطان عن ظل...
- شمس معارفي الكبرى.. تخفي خطواتي
- كرم الحياة سقاء خمرة رقصت... نجومها...
- وانشر الأسرار في ضوء النهار

من عيون الشعر المعاصر وهي من أجمل وأروع ما كتب العدواني، وهناك قصيدة بعنوان «اليها»<sup>(29)</sup> وهي تجربة صوفية كاملة، وتعد من أجمل ما كتب في جيلنا كله.... وهي غناء حار، يزيجه الشاعر الى معشوقته «الحقيقة» التي خاض من أجلها المغامرات والتجارب الصعبة، والصراع من أجلها قدره، لانه جزء منها تكويننا، وهي في أعماقه فطرة



وسليقة، واستهلال القصيدة وتدفق صورها ونغمها معا، ويعدّها عن التكلف وإثارتها  
اللغة الهامسة، هو ما يناسب روحا صافية تتأمل تجربة عمر حافل بالمعاناة الفكرية  
واختبار الأهواء:

رووا عنك الحديث فما أصابوا  
وجاروا في الشريعة والطريقه  
ولو عدلوا لما وضعوا رسوما  
مقدرة على شمس الحقيقة  
ميراندي أنت ما غاصرت إلا  
لأحيا في مفانك الوريقه  
واترك خمرة السمار خلفي  
لأعصر كرامة الأتس العتيقه  
ففي أوراقها اشتبكت عروقي  
وغذتني منابتها العريقه  
وكنّت لها الوثيقة في شهودي  
وكانت لي على غيبي وثيقه  
فصبي الكاس بعد الكاس حتى  
أفوز بنشوة الروح الطليقه  
وأصبح موجة وأخوض بحرا  
نجاتي في سفائنه الغريقه  
عشقت فرور حسنك في البرايا  
فلي في كل بستان حديقته  
ومما بالبيت تنور الخطايا  
إذا ما هاب ذو حذر حريقه  
وهل انبثت حين قبست نارا  
لمحتك في مجاهلها السحيقه؟؟

## إذا كان الكلف شـرع قـسوم

فاني قد عبيدتك بالسليقة

فهذا تعبير جليل، يحتاج الى تأمل طويل، ليكشف عن مطاويه الصوفية الرفيعة، ويكفي ان تتأمل العطف والمقابلة بين الشريعة والطريقة، وبين الخمرة والكرمة، وكيف ارتبط بها ارتباطاً عضوياً، ولنتأمل كيف يعتبر الإنسان شاهداً على الحقيقة بحياته، وهي في الوقت نفسه شاهدة عليه قبل وجوده، ولنتأمل اشواق الصوفي الى خوض تجربة الكشف ولو دفع ثمنها لها هناءه وراحته وكيف يتوق الى الالتحام بالكون الحر كموجة في بحر، وكيف تصير كل مجالات الحياة تجسيميا لتلك الحقيقة الخالدة، فأصفر جزء منها بفصح عن عظمة الكل اللامتناهي (يصبح البستان حديقة) وفي حلالة الوصول ما فيه، فكيف يحفل بعذاب الرحلة وهي قدره ومصيره بالسليقة؟:

### الحساب الختامي لرحلة الحياة:

ونعتمر عن هذا التعبير المبتذل في ميزانية أي شركة، لكن شاعرنا، ويعد تطواف في تجارب الحياة والفن، يتأمل من قمة ادراكه معنى وجوده، ويحاول ان يكتشف معنى لحركة الحياة من حوله، ومن ثم كانت قصيدة «شطحات في الطريق»<sup>(30)</sup> التي يمكن اعتبارها تحدياً لا يستهان به لكل ما قال من شعر، ولكن هذه القصيدة مسبوقة بقصيدة أخرى، تحمل بعض ملامحها، ويمكن اعتبارها «الأساس» الذي نهضت عليه الشطحات، ونعني قصيدة «من أغاني الرحيل»<sup>(31)</sup>. وبين العنوانين أكثر من وجه شبه.

### ولنبداً بالأساس...

ان الشاعر يرحل، ولكنه رحيل الصوفي المتجرد، الذي قال كلمته فلم يجد استجابة، فراح يستغفر لخطاه (أجل يا سائتي أجل) وهو يرحل بحثاً عن رفاقه الذين أثروا عناء التجربة على دعة الحياة الناعمة، وهنا يغادر شاعرنا عمومية المفهوم الصوفي للمعرفة والكشف ليعبّر عن عنائه الخاص، فتلك بقايا عالقة من آرائه وأفكاره الاجتماعية فلا يلبث ان يقول بمرارة:

رحلتُ عنكم.. ضقت بنفسي بينكم مرارا

ضقت بكم جوارا

ضقت بكم ديارا  
تجمدت مشاعري، تجهت خواطري  
وماتت الدهشة في وجداني  
وصار كل ما أسمع أو أرى....  
مكررا.. مكررا!!  
يقتل شهوة الحياة في كياني

...

يا سادتي  
رفضتُ مشورتني  
أبيتُ عليّ أن أقول كلمة  
أشرح فيها دعوتي  
حين أتيتكم  
تعصف بي حماستي

وإذا فقدت الحياة بينهم معنى الدهشة، وصارت حملا مملأ ثقلا، بل صاروا  
خصوم فكر وسلوك، قعدوا عن مباراة الزمان واعتكفوا بعيدا عن حركة الوجود بين قصورهم  
ونهبهم لكن الشاعر يريد أن يشهد الحياة، ولا كون بلا جدار، أن يحس نشوة الخطر:  
رحلت عنكم لكي تكون كل لحظة من عمري  
ولادة جديدة  
تهبني تجربة اكملها

ونستطيع أن نتذكر الآن قوله: «فهل لي أن أفر إلى البراري» ونوازن بين هذا المسلك،  
ورحيله (وليس فراره) بحثا عن تجربة جديدة، لنرى أن الفرق يكمن في علاقة الشاعر  
بالناس، فهو هنا أكثر تسامحا معهم، يعطف على مناقصهم وعيوبهم وأن كان لا يطيقها  
ولا يستطيع أن يتعامل معها، ولهذا يفادهم وكله أسى لمصيرهم، كما يكمن الفرق في  
علاقة الشاعر بالكون الكبير، فهناك كان يرى نفسه صانعه وسيده، ولكنه هنا نزة تائهة،  
في محيطه العظيم، أو مجرد مظهر من مظاهر حقائقه المتنوعة.

و «الشطحات» ملحمة من مائة بيت، متوحدة الوزن والقافية، متوحدة النفس الشعري الى حد كبير، تمضي في عشرة مقاطع غير متساوية الطول، مع بيتين من الضراعة والدعاء، هما ختام القصيدة. ولقد عرضت هذه المقاطع المتتابعة لجوانب من مدارك الشاعر وتجاربه الصوفية، مقابلة بصور من مشاهد الزيف الفردي والجماعي، المادي والمعنوي، التي واجهته في حياته، فيقيسها إلى قيمه الروحية ومغامراته المتجددة في عالم المعرفة لينتهي بها إلى ما ستؤول إليه... وهو العدم..

هات اسقنيها لست من سمّاري  
ان لم تكن لكاس رب الدار

تلك هي الافتتاحية، عن الخمر...نشوة المعرفة وفرحة الانتشار في الكون الكبير، يهلل بها واحد من السالكين، يمجّد رفاقه العشاق الرواد، ويعلن تصميمه على اجتياز الرحلة السرمدية. ويبدأ المقطع الثاني ليضع الشاعر تجربته تحت الضوء، تجربته الذاتية السلوكية مع الفكر والناس وتجربته التأملية في علاقات الاجرام ومصائر الكائنات ، وهي جميعا تخضع لمصير واحد، فالتجربة البشرية والكونية ابدًا ناقصة، لا تكتمل (من لم يبرح غير ذات غبار).

أوكلما قاربت صفو شريعة  
طمعت عليّ سحائب الأكدار

أما بالنسبة للكون:  
وأبى طرفي - والوجود صحائفُ  
شئت - فاشهد وحدة الأسفار  
وتزول أضواء البيسارق فجأة  
ويطول بعد زوالها استفساري  
وتسدّ أشياء الظلام مطالعي  
ويضيق دوني واسع المضمار

واسائل الآثار عن أعيانها

وأضل بين الشك والانكار

ويبدأ المقطع الثالث ببدء ورجاء للتي تجلّى الضوء في قسماتها ... انها الحقيقة التي تتجلّى بعد رحلة الكشف القاسية بكل ما تتطلبه من رياضة روحية وعناء، وما تفرضه من ضرورة التسامي على ماديّات الحياة ومشكلاتها اليومية:

استقبل الدنيا بنظرة ساخر

واضالعي ضيفاً على الجزار

فالدنيا عند السالك لا تستحق اهتمامه ومعاناته، حتى وإن عاشها أشلاء.. لكن هناك ارتباط واحد لم يستطع الشاعر - ولا يجب - أن يتجاهله كما فعل بغيره، انه الايمان بالثورة وضرورة التغيير الى الأحسن:

لكن إذا ثار الحمم بموطن

سابقهم وهتفت للثوار

وإذا تجبرت الخطوب عصيئتها

ونفرت حين الظلم أي نفسار

فهذا كلام واضح عن موقف العدوانية من التصوف - رحلة البحث عن الحقيقة عنده ليست في حالة انفصام مطلق عن الواقع، انها تسخر مما يتصارع الناس بسببه من متاع الحياة، لكنها تستغز في حالة واحدة: اذا حدث ما يمس حرية الإنسان، وهذا الاستثناء - (لكن) في البيتين الأخيرين - يمهّد للمقاطع التالية بصفة عامة: فيقدم صوراً ساخرة متألّفة لأولئك الذين لا يثرون من أجل شيء مهما غلا، بل غدوا حماة للطفيان، سعادتهم في ذل النعم وعزتهم في القرب من المقام، وهو مقام العار، أما شاعرنا فقد تأبى على ذلك كله:

أنا سائح نبياه تحت مداسه

ما هم من سادة الأمصار

وهذه السياحة بحثاً عن «عبرة الأسفار»:

فاشاهد الأغراس - وهي كريمة

تذموا وتزهر رغم كل حصار

وأرى تباشيرَ الصبح منيرةً

وقوى الظلام على شفقير هار

ويعد أن يقر أهداف رحلته لرصد الفجر القادم والتبشير به، يلتفت إلى الخانعين

المستسلمين ليقدّم لهم نصيحته:

من خاف من لهب التجارب جنوةً

دارت ليلـالـيه على التكرار

.....

إنما ملكت على الزمان مداره

أو عنت محكوما بكل مدار

والمقاطع الثلاثة التالية، حوار مع قطاعات من تلك العناصر الراضية بواقعها الهابط

سواء كانت معترفة بحجمها: «من يملك الدينار يملك أمرها»، أو غير معترفة، جهلا

ومكابرة «حسب الحياة كما يعايش لينها»، والشاعر يكشف زيف هذه العناصر ويتوعدها بالانهيار في النهاية.

وفي المقطعين الأخيرين يعود الشاعر إلى ذاته، على مستوييها: الاجتماعي، وعلى

طريق السالكين، وموقفه إيثاري عاشق للناس والحقيقة، وهما قطبا وجوده المادي

والروحي، والعاشق يشعر دائما بأنه مقصر في سبيل المعشوق، مع نبالة القصد وبذل

الجهد، ومن ثم تكون الخاتمة، هذا النداء الحار الذي يلتمس الفقران:

يا بنت اهلي ما انتصرت لغاية

إلا وواد العـمـلا انـصـاري

فابغي لي الاعذار في وادي الهوى

قلّت لدى وادي الهوى أعذارِي

إننا في الحقيقة لم نحل هذه القصيدة الطويلة وإنما عرّفنا بمسارها الفكري

والروحي العام، ونحن فيها آزاء شاعر يحمل هموم البشرية، يسدي لها النصح وينقل

إليها خبرته مستخفا بكل ما يثار حوله، يغريها بالأعمال والأفكار العظيمة، ويهاجر ساعيا إلى القمم، غير ملق بالأل إلى مواقفنا المتضاربة، فقد قال كلمته وثبت على عشقه وسامح شائنيه... وتلك أصالة السالكين إلى الحقيقة.

ولعلنا صرنا الآن أكثر وعيا بملاحم الشعر الصوفي عند العدوانى، فصوفيته ليست انسحابا من الحياة الاجتماعية أو رفضا لها، فالانسحاب لا يشعر بالآخرين، والرافض لا يمد يده بحوار، وصوفية العدوانى اجتماعية في صميمها... المجتمع ماثل في كل مراحلها، وهموم الآخرين هي همومه، حتى وإن وصفهم بعبارات قاسية، أو هجر مدينتهم الميتة، فإنه يفعل لا من موقف التعالي، بل سعيا وراء صدمة الإفاقة ليواجه كل إنسان نفسه، ويبدأ رحلته الذاتية والجماعية إلى حياة جديدة، خالية من الزيف، شعارها الحقيقة، وهدفها الإنسان!!.

### الوجه الآخر

إن المواجهة المباشرة للمواقف المختلفة، أي إثارة التجربة ومعايشة الخطر والبحث عن المعاني والأفكار البكر، التي لم تستهلك بالأعيب المتحلقين، كما أنها جزء من مسالك الصوفي، فإنها جوهر الموقف الوجودي، وليس على نقيض وأن تباعدت وسائل المعاشية، فالغاية هي البحث عن الحقيقة، وقد تمتزج الوسيلة بالغاية، حتى تصير التجربة غاية في نفسها، لكنها ليست كذلك عند الصوفي، وسنجد العدوانى الشاعر يبت تلك الومضات الوجودية في بعض قصائده، التي تعبر عن حبه للخطر ويحث عن شيء لم يتحقق، ورفضه للمألوف من أنماط الحياة ومسلّمات العقول الهابطة، وهو يعرض ذلك في سياق الرؤية الصوفية في قصائده، بل يحاول أن يربط بين رحلة الوجودى ذات الطابع السيزيفي (نسبة إلى سيزيف) التي لا تسقط للفشل وتواجه مصيرها إلى النهاية، التي لا تلوح في الأفق، ورحلة الصوفي وراء الحقيقة، ووسيلته تصفية الروح، وتخليصها من غبار الحياة سعيا إلى قمم الفكر والسلوك. وقد كان السعي إلى القمة قدر سيزيف أيضا.

يقول من قصيدة «من أغاني الرحيل»:

رحلت عنكم لكي أمارس الحياة

في مغامرات مآلها نهاية

أحس فيها نشوة الخطر  
تريش لي أجنحة عاصفة  
تضرب في الأجواء كالقدر

.....

رحلت عنكم لكي تكون كل لحظة من عمري  
ولادة جديدة  
تهبني تجربة أكمل

ويقول في نهاية قصيدة «الليل حياة الحرية»<sup>(32)</sup>:

في الليل أكون ضمير الليل  
بتلاوة الفاظ سحرية  
فأصير حياة فلكية  
وأكوب رؤيا كونية  
الليل، الليل، الليل، الليل  
الليل حياة الحرية

فهذا هو الوجه الآخر للعبارة الوجودية المشهورة : «الجحيم عيون الآخرين». وتتجلى التجربة، الوجودية كاملة في قصيدة: «من أصداء الأسى»<sup>(33)</sup>، وهي دعوة صريحة إلى معانقة الحياة، والاهتمام بلحظتها الآنية، وإعطائها كل الشعور والعشق الخلاق، دون اهتمام بما وراء اللحظة، ودون الالتحاح على منطلقتها (تحويلها إلى منطلق):

كاسي بكفي ملأى، كيف اتركها!  
وأعبر الآن صفر الكف ظمأنا  
وكيف أرمي بإحساسى أجرد  
فكرا، فأطفي لالاشواق نيراننا  
من حُلّل الزهر يبغي سرّ روعته  
تحلل الزهر اليافا وعيدانا





الآن، لا قبل ولا بعد  
 الآن، نهسرُ ماله حسد  
 فعش مع الآن كما تشتهي  
 منطلقاً لا حصر ولا عد

وبقليل من التأمل نكتشف نقط الاتصال والتلاقي بين الموقف الصوفي والموقف الوجودي. ومن ملامح الجانب الآخر الذي لم يهتم الشاعر بإبرازه ويؤكد موهبته فيه القدرة على رسم الشخصيات والنماذج الانسانية في جو واقعي يتسم بالحرارة ونبض الحياة، وهذه قصيدة نادرة ننشرها كاملة، بعنوان : «نكريات في حان»<sup>(34)</sup> :

مسساء الأتس ياشترلي  
 خلا كاسي قاسكب لي  
 وهات حبيث أيام  
 لنا جامعة الشممل  
 لبسناها على لهو  
 وعشناها على جهل  
 هنا في الحانة الحمراء  
 عهده وارف الظل  
 اذا استحضرت ذكره  
 شعرت بلوعة الشكل  
 \*\*\*\*

أذكركم ما جنت ليلى  
 وكيف تقصصت قتلي  
 انارتها دعابات  
 فلم تسمع إلى عدل  
 ولو لم تخطى المرمى  
 لرحت ضحية الهزل



قَد انتـبـهـت من الحـان  
مَكَان الشـارـب الغـسـفـل  
اطـل بمـقـلـتـسـيـهـا البـؤ  
سُ طـيـفـفـاً كـسـابـي الشـكـل  
تـقـص مـسـاسـي الدنـيـا  
وتـحـكـي قـصـصـة الذل  
بـقـايـا امـرأة تـخـطـو  
الى المـوت عـلى مـهـل



وايـن الاثـمـيـبُ الـلاهـي  
مـع الفـتـيـات في الحـفـل  
عـلـيـه مـهـابـة الشـيـخ  
وفـيـه بـرأة الطـفـل  
اذا مـا عـسـبـها غـنى  
لـنـا يـا لـيـل يـا طـلـي



وايـن عـصـابـة المـجـان  
مـن مـثـلك او مـثـلي  
اذا مـا دـارت الكـاس  
وطـاشت حـكـمة العـقـل  
رأيت الفـسـحـر النـشـوا  
ن فـي اـهـوالـنـا يـغـلـي



لـيـالـي الـامـس في الحـان  
تـعـرُّ عـلى يـا شـرـرـي

## فـجـجـد لـي ذكـراها

### وهات الكاس واسكب لي

تلك لوحة انسانية نابضة يرسمها قصاص مقتدر، تخزن ذاكرته صور الأشخاص - مهما تعدوا - في ملامحها وحركتها وحديثها وادعاءاتها، وهذا الشعر الصافي الذي لا يضع الشاعر فكرة محددة له، وانما يكتفي يرسم لوحة اصدق دليل على زخارة الشاعرية ويقتله الحس وتنبيه الملاحظة، ولقد قدم نماذج هذه من موقف المتعاطف الشديد الحذب عليها، على أخطائها وادعاءاتها... فهي صورة من الحياة الشاملة التي نظر اليها دائما بتسامح وحب.

وبعد... فهل استطاعت هذه الكلمات السريعة أن تقول شيئا عن موهبة نقية قادرة في حجم شاعرية العدوانية؟! أرجو أن تكون قد اقتريت من ذلك!!

\*\*\*\*\*

## المراجع والمصادر

- (1) مجلة الرسالة 1962/6/10
- (2) قصيدة : «معرض اللعب». مجلة الطليعة. 1962/2/11
- (3) ظهرت مجلة البعث. واختفت بعد ثلاثة أعداد سنة 1951، وصدر العدد الأول من مجلة الرائد. في مارس 1952
- (4) القصيدة في البعثة. فبراير 1950 وقد جاء الشطر الثاني من البيت الأول في بعض الكتابات: (ولم تطفأ نثار الشوق غلة) مجلة البيان ديسمبر 1971
- (5) مجلة البعثة. سبتمبر 1947
- (6) مجلة البعثة يونيو 1949
- (7) مجلة البعثة. مايو 1949.
- (8) مجلة البعثة. يناير 1948.
- (9) مجلة البعثة. نوفمبر 1948.
- (10) ديوان الشعر الكويتي. ص 86.
- (11) قصيدة «سراب» ، نشرت بمجلة البعثة. أكتوبر 1951
- (12) ديوان الشعر الكويتي. ص 80
- (13) ديوان الشعر الكويتي. ص 75 وقد نظمها في فترة مبكرة: مجلة البعثة. مايو 1948.
- (14) قصيدة «صبتك أجداد ورثت فخارها». ونشرت بجريدة الرأي العام 1967/5/28
- (15) مجلة الهدف. 1964/4/29
- (16) نشرت القصيدة الأولى 1964/12/16. والثانية 1967/1/6 – ديوان الشعر الكويتي ص 82 و 88.
- (17) هي قصيدة «معرض اللعب». ديوان الشعر الكويتي. ص 95

- (18) نشرت القصيدة الاولى بمجلة الطليعة، 1963/12/18. وأعيد نشرها بمجلة اليقظة، 1972/12/11. والقصيدة الثانية نشرت بمجلة الطليعة، 1964/10/7.
- (19) نشرت بمجلة الرسالة 1968/1/1.
- (20) قصيدة «اعتراف». مجلة اليقظة 1969/3/17.
- (21) مجلة اليقظة 1968/5/13.
- (20) مجلة الكويت 1968/5/13.
- (23) من مقابلة أنيغت تحت عنوان : «أنت متهم!!».
- (24) راجع في هذه الآراء: «ما الأدب؟» لسارتر.. ترجمة د محمد غنيمي هلال.
- (25) ديوان الشعر الكويتي، ص 109.
- (26) وله مقطوعة أخرى بعنوان «وقف على الديار». وفيها يصف دياره بأنها منبت المرار والخزامى ومجد أجداده العرب فيربط بين المشهد الطبيعي وما يستدعيه ويرمز اليه تاريخنا. انظر نص المقطوعة، مجلة اليقظة، 1972/12/11.
- (27) جريدة القبس، (الملحق)، 1972/9/4.
- (28) الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد وحوليات كلية الاداب جامعة عين شمس 1972.
- (29) جريدة القبس، (الملحق) 1974/4/22.
- (30) ديوان الشعر الكويتي، ص 113.
- (32) ديوان الشعر الكويتي، ص 101.
- (32) جريدة القبس، (الملحق)، 1974/4/15.
- (33) ديوان الشعر الكويتي، ص 111.
- (34) لم يسبق نشرها.



## 4- العدواني أسير الصمت\*

د.شاكرا مصطفى

«أني أسير الصمت منذ تعلمت  
نفسني تعمرها على الأسرار»

الذين أدمنوا الشعر زقاق خمر وحمار وحشي، الذين لاحقوا الدواوين قناديل مشنوقة على الدروب، الذين عاشوا القوافي بكاء أو غناء على الليل والجراح، هؤلاء وأولئك سيفاجأون بهذا الديوان «أجنحة العاصفة» وبالشعر المثلث بالابعد في صفحاته وبالحرف يثور فيه، يغلي، يعول، ينزف، يوغل كالأسرار القدسية في الضلوع. ان ظهوره «حادث» شعري في الكويت والخليج. ومع أن أحمد مشاري العدواني، صاحبه، ليس بالاسم الجديد في دنيا الشعر، ومع أنه يعاني الحرف المسحور منذ أكثر من ثلاثين سنة إلا أنه كان دائما على التوازي، على كره الأنوار وضجيج السوق، وعلى المشي الأخرس في الهيكل. الشعر صراخه الممزق داخل ضلوعه، هو النار المقدسة التي يتطهر فيها من عواصفه ويطلق فيها الأجنحة... القافية حريته وغريته في وقت معا... ولكنه لم يكن يريد لديوانه أن يرى النور.

كان يريد أن يبقى نداءات منشورة على اكتاف السنين، أوراقا ووثائق أدائية، شهادة عصر يزرعها في المنعطفات المصيرية ويمضي.. أصحابه هم الذين جمعوها على تردد منه وكره، وهم الذين نشروها على تردد منه وكره أيضا، وهم الذين قدموا الديوان للناس. وفي التقديم قالوا: «ماكان منفصلا وإن كان عازفا. خلق مطبوعا على محاربة السطوح المساء الظاهرة مغرما بالأعماق يجوسها.. يتوارى حتى تخاله بعيدا بينما هو الأقرب إلى قلب

\* نشرت في مجلة العربي بالكويت العدد 269 ، ابريل 1981





## استقبل الدنيا بنظرة ساخر وأضالعي ضيف على الجزار

أليس صمت العدوانى قضية! بلى لقد اعترف بذلك. وحين جاءتة الحورية «رسالة  
السنا»، غاضبة تحاوره قائلة:

لكننى كنت . ولا أزال . لا أطيق  
اثقال صمتك العميق  
انطق....

لم يملك العدوانى إلا أن يعترف:

قلت لها: أيتها الحورية  
صمتى طبيعة لى  
المح فيه راية الحرية  
فى ساعة التجلى  
صمتى قضية  
كنوزه الخفية  
ما عرفت خزانة قبلى  
ولو كشفت عن أشيائها السرية  
قتلنى أهلك أو أهلى!

وراء صمت العدوانى اذن يختفى سره الأكبر. سره الذى قد يمزق صدره رهقا فيصبح:

ياليتها كانت معى!  
تكسر طوق الصمت فى نفسى  
تطرد عني ظلمة الياس  
تطلقني من حجرة الحبس  
ياليتها كانت معى!

ما يهم أن يكون الصمت احتجاجا أو قلعا فنيا! ما يهم! لندع العدوانى مع التجربة  
الشیطانية الخصبة يلاحق جديده الآخر أو يضمن بالتي فى صدره. لنذعه من خلال احباط

الواقع ودنيا الرمز والاسقاط والحرف، إلى سدرية المنتهى يختزن ما لايقال، أو يطارد مالا يزال يتكون، ولنفتح «أجنحة العاصفة»!

إن كلماته التي زرعها على امتداد ثلث قرن من السنين تكفيها الآن. لقد نزلت السوق مجموعة منذ شهر وبعض الشهر وهي تحمل كل صورته، تحمل طاقاته الشعرية ومنظوره الفكري وشهادته لعصره في وقت معا.. خفقت «الأجنحة» أخيرا بعضها مع بعض لتكمل ملامح اللوحة «العدوانية» فماذا على هذه الأجنحة! وما الصورة التي رسمت؟

يقولون إن أفلاطون في القديم كتب على باب مدرسته «من لم يكن مهندساً فلا يدخل علينا» وأحسب أن العدوانى لو سئل لكتب على باب ديوانه: «من لم يكن مثألاً فلا يدخل علينا». إنه من جمهرة المعذبين في الأرض، من تلك الأرواح المسحوقة بالتوق، وبالتمرد، وبالمعاناة تحسبها سياط الشياطين.

الآلم الكيانى المغروس كالسكين الحادة في الجرح هو شرايين الديوان وأعصابه، وهو أحرفه وديبب الإيقاع فيه. «لا يفهمنا إلا المتألمون» كذلك تقول قوافيه بالف لسان ولسان! ومن الآلم، هذا المانع الناري الداخلى، لا تتحدر فقط كافة المحاور والأمواج التي تسافر عليها أشرعة العدوانى، ولكن تتفجر جميع الزلازل أيضاً وتتطلق خيول الغضب!

وقبل أن تسافر مع تلك الأشرعة، وتلك الزلازل والخيول الغضبية يجب أن تعرف شيئاً آخر ليس أقل كشافاً للعدوانى من «الآلم» ، هو امتزاج الموسيقى والتراث والمشاعر القومية والفكر المتعدد المتصوف، بعضها مع بعض في قوافيه! في كل بيت، في كل كلمة، في كل حرف، ثمة أربعة أبعاد معا. وكل بعد تحديد للخدر الزتيب، ومحاولة جريئة للتجاوز ولاختراق الأفق الموسوم:

- البعد الموسيقى - الشعرى: هندسة الموسيقى كلها في أنفاسه.
- البعد التراثى - العصرى: الجنور ونبض العصر يخفقان معا في قلبه.
- البعد الاجتماعى - القومى: بركان الآلم المحرق حتى الثورة، كله في صدره.
- البعد الفكرى - الصوفى: الرؤية الثقافية التي تحتضن موج الكون، ومده وجزره، لا تفارق عينيه!

من بوابة الألم، وفي إطار هذه الأبعاد، تدخل إلى العدوان في محرابه الأقصى،  
والزاحفون إلى القمم المتفردة يقتربون، يقتربون حين تشاركهم في غصة الأشواك وجراح  
الصخور...

## الموسيقى والحرب

ولعلك متريص. بعض التريص. قبل كل شيء عند البعد الموسيقي، عند صنعته في  
الشعر، لا بد أن تتوقف أولاً ها هنا، فإن له في هذا البعد موقفه الخاص. له قضية وله  
إيقاعه وموازينه. ولقد يصدمك العدوان أحياناً في هذه الصنعة وتلك الموازين فهو خليبي  
حتى العظم ولكن على طريقته وموسيقى نفسه. إنه تارة مع رقصة التفعيلة التقليدية  
ودوارها المولوي، وهو تارة أخرى يتركك وحيداً في ضياع الأوزان تلتمس الإيقاع تلمساً  
وراءه في بحوره الخاصة التي تميد دون ساحل... الذين اعتادوا القوالب الخيلية المألوفة  
قد يفرقون في هذه البحور. يبحرون فيها على إيقاع المفاعيل والمستفعلات فإذا بهم غرقى  
الزحاف والخبن، والنقطة المفاجئة عبر البحور واللابحور.. حتى الصراخ بالنجدة! ذلك أن  
العدواني يفلت منهم وراء الموسيقى الداخلية لعناق الحرف مع الحرف والكلمة الموسقة.  
إنه يقول بما يسميه بالشعر التنقيمي أو بالتنوع النغمي! ومهما يكن رأيك في هذه  
الإيقاعات الغربية، التي يفاجئك بها في شعره الأخير فإنك لا تملك إلا الاعتراف بأن هذا  
الكلام الذي تقرأ هو شعر، ولو أنه يقع أحياناً على الحدود القصية الفاصلة بين الشعر  
والنثر!.. اقرأ معي في «تأملات ذاتية»:

(أ)

أيامنا تموت  
كالحشرات في خيوط العنكبوت  
أيامنا للود قوت

(ب)

ونركب الطائرة  
إلى منازل السلف

والمرأة العســاقــــرة  
نطلب عندها الخلف  
والقــمـــــم الثــــائرة  
ملعـــــونة كسافـــــرة  
ليس لها في عـــــرقنا  
حظ من الشـــــرفا

واقرا إن شئت في «صور»:  
اول خطوة إلى مراحل  
الأم  
أنك تحيا  
وتعشق الأحلام والرؤيا  
اول خطوة إلى مراحل  
الأم  
أن تحمل القلم  
وتكتب التاريخ للقمم!...

وفي «خطاب إلى سيدنا نوح» يكتب:  
سفينة النجاة  
تعيش في ماساة  
اشتعل الضباب فجأة عليها  
فجنحت عن نهجها المرسوم  
وأصبحت تدور في أضاليل الغيوم  
.....  
يا نوح أدركنا  
من قبل أن ياتمر الطوفان بالسفينة  
وتفقد الأرض مظلة الضياء

في عالم القى المقاليد إلى عساكر الظلام  
فشرعت له قوانين الحلال والحرام  
وطمرته في أحافير الزمان قبل ألف عام  
فباع دنياء وباع دينه  
وقدس الصخور  
صحفاً وحجراً  
وهام في دنيا القبور  
فاقام منبرا  
تناوب الموتى عليه يخطبون  
يكفرون  
كل جيل هم أن يفكروا  
ويكشف القناع  
عن سادة رعا  
تصدر بالعادات والطباع  
عن رمم تحت الثرى  
ترفض أن يكون للإنسان منزل فوق الثرى...

.....

يا نوح ادركنا  
فليس إلا أنت بين الأنبياء  
ساد على الطوفان  
وعاد بالحياة والأحياء  
على سفينة الهدى إلى بر الأمان

.....

يا نوح ادركنا..  
يا نوح ادركنا... يا نوح ادركنا!

## الانسان لا الكلمة:

وأحسب أن العدوانى إنما يمارس حريته الكاملة مع موسيقى الحرف ليعطى رؤاه الفكرية الجموح كامل حريتها في الخروج والجنون ومدى التعبير، وفن الرقص مع مأساة الكيان الرقصة الجنائزية حتى اللهاث...

الحرف نغم عنده، ولكن الكلمة فكرة، طاقة، دفقة، إحياء. وإيقاع الزمن «الموسيقى» عنده لا يتعلق باللفظ، ولكن بالصورة الفكرية المطاردة. ومتى «سلطنت» الفكرة انتهت الفئانية لدى العدوانى وطفأ الألم وأضحت الكلمة كالكسكين تقطع، تقرر، تحسم، توحي تفتح الأبواب، عليك أنت أن تتدبر العواصف التي تلتك بعد ذلك.

ولا تحسبن العدوانى عبد الحرف والموسيقى. الشعر عنده هو الإنسان لا الكلمة. الحرف مجرد نغم. مجرد إيقاع يختاره كما يختار الموسيقى جوار الدو (بيمول) مع الصول (نوبل كروش)... وقد تحافظ الكلمة على بدايتها الأولى عنده. تبقى بخشونتها البدوية لتوحي بما يريد. دورها - وهو حسبها - أن تكون ومضة إحياء دون غنائية مواراة، أو زخرف كالدهان، أو ربيع ينسكب. إنه كروم تعصر خمرا على الدروب في كؤوس من طين ومن بلور الكريستال على السواء...

وما وصل العدوانى مرحلة الشعر «التنغمي» إلا بعد رحلة طويلة من المعاناة للموسيقى الشعرية. كل شعر العدوانى السابق للمستينات لا يثير هذه المشكلة وإن كان يحمل بذورها. وقيل أن يهز القوافي المرصوفة والأوزان «ادرك» كما يقول - أن الموسيقى الداخلية قيد لا مجال لعب. إن النظام الموسيقى هو سر الحرف الشعري. هو شرطه الأقسى والأصعب» وقد قيل المحاولة القاسية الصعبة...

إلى أي درجة نجح؟

قد لا يهم ذلك. إن هذا الجانب ليس إلا اهون الجوانب في تجربة العدوانى الشعرية. أهم منه محاولته الأخرى أن يجمع التراث والعصر على فم الحرف. قبل أن تفكر في هذه المحاولة قد يفيد أن تقرأ من «تفاريقه»:

(1)

صلوا معي على رفاق رحلتي  
صلوا معي  
إن الرفاق ماتوا  
وهذه قبورهم في أضلعي  
ولي عليها كل خطوة صلاة

(2)

أولئك الأناسي  
أنا أعرفهم...  
منذ قديم الأزل.  
أولئك الأناسي  
لكنني جهلتهم  
أعملت فيهم معولي  
منذ غدوا كراسي

لقد يخدمنا التجديد في الشكل الشعري وتلك المحاولة التنغيمية عن العدوانية الشاعر، وعن أعداده التكويني، وقد تحسب أنه ابن هذه الموجة من التجديد التي تبحر في فراغ الكلمات، وتعمل بين الشعر والنثر على تريباع الدائرة وعلى اجترار المعجزة في الخواء... إن حسبنا ذلك؛ فيجب أن نعرف أن العدوانية ما وصل حرفة «الموسيق» والفكر الذي «يدوزن» ذلك الحرف، إلا وقد امتلا حتى ما بعد الفيض بالتراث. كل تراث الأدب العربي يعيش معه وفي دمه. لقد استوعب ذا الرمة والحطينة والأحوص وشعر الصعاليك والخوارج استيعابه لأبي تمام والمتنبي وابن الرومي. وافطر وصام مع المعري سنوات وحفي وراء ابن دريد وابن السكيت والأصمعي وركض مع الصولي وابن رشيق وبيدع الزمان... حتى الفيات النحر حفظها وكرر، وحتى كتب السحر وتفسير الأحلام... لقد كان مقررا له أن يرجع من الأزهر - حيث درس في الأربعينات - بعمامة بيضاء وجبة سابغة وبعده ذلك كله من اللغة والفقه والحديث والنحو والتفسير...





ليس يهم كثيرا ذلك. المحاولة هي الأهم. والعدواني في كل الأحوال لن يدعك تقف طويلا عند هذه المحاولة. إنها لا تشغله إلا بوضعها تجرية في الأصالة والصدق معا. تماما كما لا تشغله محاولة التجديد في الشكل إلا بوضعها تجرية لاكتشاف الأعماق الموسيقية للحرف والكلمة والمحاولتان إنما تقومان على هامش العملية الشعرية الإبداعية عنده والعدواني يجرك منهما جرا في مثل اغراء «السيرين» الجذاب، يدفعك إلى نسيان ذلك وإلى الغرق السريع معه في أجوائه الأخرى هناك في المعاناة القومية، في المغامرة الفكرية تجد العدواني الحقيقي، ينتظرك بكل عواصفه وخيوله الغضبى.

ولكن هل نقتحم الآن على الشاعر قدس أقداسه؟ ونحاول السطو على منظومته الفكرية وعلى الأسرار؟ لو دفعنا أن تفتحت علينا عوالم أخرى لا نستطيع أن نلم فيضانها والرؤى والشجون، أليس يكفي أن ديوانه يحكي مأساة الإنسان العربي، اليس يكفي؟.

ونحن ما قصدنا في هذه العجالة إلى اقتحام قدس الأقداس وإلى تفجير المأساة. إنها جولة الطواف حول الهيكل ثلاث مرات... نتقرئ على البعد ملامح هذا المتفرد مع الصمت. إنها مجرد دعوة إلى اكتشاف هذا الشاعر ودعوة إلى حب هذا الشاعر.

إن ديوانه تأكيد جديد على أن أسرى الصمت، في هذا العصر الأسود هم أكثر بكثير مما يبدو ومما يعدون.

إن ديوانه صرخة مخنوقة تضاف إلى الصراخ المخنوق بكل فج، صرخة تصيح: يا أسرى الصمت انفجروا.... فمتى يتفجر الصامتون؟

\*\*\*



## 5 - الغزل والحب في شعر العدوانى\*

سعيد فرحات

مع ديوان شعر متميز كديوان «أجنحة العاصفة» للشاعر احمد مشاري العدوانى، فالامر يبدو أكثر صعوبة، بل ومغامرة، ربما لأن العدوانى هونسيج وحده بين أقلام الشعر المعاصر، ولأن قصائد الديوان ليست كلها من الشعر العمودي، ولا من الشعر الحديث بمفهوميته الحر، وما يوجه إليه من نقد، بل هي نسيج هذا الشاعر من الحديث والكلاسيكي بصوره واتجاهاته وأوزانه وقوافيه، وهي من الشعر الانساني الذي لا يحاكي الآخرين في اسلوب أو معاناة أو نظرة إلى الكون والحياة.

ومن هنا تكمن صعوبة التعامل مع هذا الديوان والكتابة حول هذا الشعر الذي يصل إلى سبعين قصيدة كتبت خلال فترة زمنية تصل إلى خمس وثلاثين سنة، في حين ينبغي على الدارس أن يتتبع، لا الأمر الشعري وحده، بل والظروف وأجواء كتابة هذا الشعر، ويفعل الزمن والظروف والأجواء تتغير وتتمايز حصيلة العطاء الفني والفكري عند الشاعر، كما لا بد من ذلك مع تتبع التصور للتلازم لمثل هذا العطاء، والتتأمل ما بين قصيدة وأخرى وهذا بالنهاية يحتاج إلى دارس متمرس في نقد الشعر، وإلى متخصص في لون من ألوانه، وهذا ما لا ادعى قدرة على الاجادة فيه.

ومن ناحية أخرى اعرف أن شاعر «أجنحة العاصفة» له نظرة خاصة إلى المفهوم الشعري وله تحفظاته على مهمة نقد الشعر، وهو إلى ذلك يلمح إلى صعوبة شرح شعره بنوع خاص لكونه كثير التداخل.

\* نشر في مجلة عالم الفن، العدد 840 يوليو 1990 مأخوذة من كتاب مقالات نقدية في الألب الحديث 1981 ص5-30

## الصبا ونظرات الشباب

نجد هذه البدايات بقصائده في نهاية صفحات الديوان ونبدأ بقصيدة «براءة» التي ظهرت في مجلة البعثة - ديسمبر عام 1946، ومطلعها:

تعالني نكحل أفق المنى  
بأحلامنا الغرر الباسمه  
تعالني نجدد عهد الهوى  
ونوقظ أشواقنا النائمه  
علام تابيك؟ مم الصددود؟  
وما هذه النظرة الساممه  
أمن فرحة بي. أم ترحة  
برؤياي وحيرتك الناجمه

وهذه القصيدة تضم خمسة عشر بيتا من الشعر، يقف فيها الشاعر حائرا أمام فتاته الحائرة بدورها أمامه، فيظنها حيرى من فرح به، أو يظنها شقية برؤياها له، ثم تقول لنا الأبيات الأخرى أنها شكت بحبه لأخرى فيظل في اقناعها حتى ترضى، فتقنع بعفته، وهذه القصيدة يكتبها شاعرنا في مقتبل العمر لتعبر عن الوفاء النقي الذي يجتاح زمان الصبا، وذلك للوجد العوداني المتعفف، والاحساس المرفف الذي يجعل الشاب يشك في من يحبها أن كانت فرحة برؤيته أم تعسة، ومن هذه القصيدة نبدأ بتتبع الغزل والحب في شعر العوداني حيث يتفوق ذلك مع تلك الفترة من العمر.

ومثلما تجتاح فترة الصبا الاحساس المرفف الوفاء، كذلك تظهر نزعة الكرامة والكبرياء في مطلع العمر، إذ يبدأ الطموح يشغل نفس الشاعر، لكنه من ثقته بنفسه وبأصوله، وبالمستقبل المأمول يفرغ الاحلام بالوعود ونلاحظ مثل هذا في قصيدة «اصبري يا نفس» (البعثة - مارس 1947):

اصبري يا نفس وارثقبي  
غمدك المأمول بالطلب

ان خلف السحب بارقة  
 نسوف لا ثبقي على السحب  
 لا تقولي: خفت من ظمأ  
 لا تقولي خفت من سغب  
 ان روح الله قد شملت  
 كل مما في الكون من سبب

وتظهر النزعة الانسانية عند أحمد مشاري العدوانى من اتساع افق مبكر، عميق الايمان  
 بالحياة والغد والكون، ويبدو ان الشاعر كان مشغول الفكر بالاهل والوطن، لكن نظرت، وهو خارج  
 وطنه كانت ترفعه إلى مستوى الايمان بالكون، وهي نظرة شمول وكبرياء في ان واحد:

ضلّ من يبكي على وطن  
 لم يصب منه سوى الحزب  
 ويلاذ الله واسمعه  
 لم تضق يوماً بمضطرب  
 لست من عُرب ولا عجم  
 أنا من علم ومن ادب  
 في انسانيّة كرمتم  
 فهي عندي اوكـدُ النسب

لكنه بذلك لا ينكر حسبه ونسبه وإنما يدلل عليهما بنظرة لا تناقض فيها مع ما سبق  
 فيعود في قصيدته هذه ليقول:

إنما كل الأنام لها  
 أسرة ميمونة القرب  
 أنا من قوم أصولهم  
 من أصول المجيد والحسب

ويتابع قصيدته إلى أن يقول عن قومه:  
 وإذا حلت بهم ثوب  
 قلهم صـبـرٌ على النوب

وفي مجلة البعثة كذلك، أكتوبر 1947 نشر قصيدة «الخلاص» وفيها ما يجعلنا نؤمن بأن الشاعر تنبت من أعماقه كل مقومات النظرات الانسانية والفلسفية إلى المجتمع والوجود والكون، وجنباً إلى جنب مع وجدانياته وخصائص بيئته، فكما هو الحال يملأ القلب الفتي، والكبرياء والكرامة والأمل، نجد التمرد على الحياة عند الشاعر من بعض أسرارها وبعض خصائصه:

سألت روجي: أي الدار تطليبهـا؟  
قالت سوى الأرض، فيها غاية الطلب  
سعادة الروح غير الأرض موطنها  
وحلية الروح غير الدر والذهب

ولكن في أبيات هذه القصيدة نزعة إلى اليأس من أهل الحياة ممن اسودت ضمائرهم، ونرى الشاعر في عدة أبيات يفضل خلاصاً على دنيا غير عادلة. ونجد مثل هذه الثورة في قصيدة «نصيحة» - البعثة ديسمبر 1947 - فالناس لا يعجبهم العجب:

إذا غنيت لـلـحـب  
فسيـا للـجـهـل والغـفـله  
وان غنيت للمـجـبـد  
فمما أحـراك بالـقـتـله  
وان عـشـت بلا شـمـس  
فأنت الأضـرر الأبلـه

البدائيات وملاحم التأثر بابي ماضي:

وإذا كانت ببعض قصائده الأولى لمحات من تأثره بشعر مدرسة المهجر التي كانت آنذاك لم تنزل في أوجها، فإن قصيدة «امجاد الوري» (1948) قد أكدت هذا التأثر وخاصة بشعر أبي ماضي ومطلعها:

قالت: هو البطل الشجاع ولن ترى  
شبيهها له بين الوري أو منكرا

خَضَعْتَ لِامْرَأَتِهِ صُنَائِدِ الْوَعَى  
وَصَفْتَ لِعِزَّتِهِ الْمَدَائِنَ وَالْقُرَى  
فَاجَبْتَهَا: اَيْكُونْ اَرْبَى صَوْلَةً  
فِي حَوْمَةِ الْاَهْوَالِ مِنْ لَيْثِ الشَّرَى؟  
اِنْ كُنْتَ اكْبَرْتَ الشَّجَاعَةَ وَحْدَهَا  
فَسَالِ الْلَيْثَ اَوَّلَى اَنْ يَكُوْنَ الْمُكْبَرَا

وتطول القصيدة على هذا النهج الى ان يقول:  
قالت: هو الانسان، يعبد نفسه  
فاجبت: ما احراه ان يتحررا  
قالت: عليك اذن اثاره عزمه  
فاجبت: عليك ان يتبصر

وايليا ابو ماضي نجده ايضا في نغم قصيدة «البحيرة الخالدة» وقصائد أخرى...  
وربما يصدق الحدس هنا بتأثره بالشاعر خليل مطران في جوانب من شعره.

ملاحح الحزن في شعره:

الشاعر في قصيدة سام (1949) يذكرنا على الاقل بشاعرين كان ليهما مثل هذا  
اليأس المتعمد، وهما فوزي المظوف والشابي، رغم ما كان عند الشابي، من أمل بالحياة،  
لكن مرارة كبرى كانت تهيم على شعره الوطني والانساني وحتى في الغزل.

وقصيدة «سام» للعدواني تتميز في رغبتك بكم ما يعانيه لا بالشكوى:  
دعيني اكرم الحزنا  
واطوي الويل والوهنا  
سئمت العيش والذنا  
وعصفت الامل والوطنا  
وراق لي الردى كسسا  
وجسوف القبر لي سكنا

دعـــــــــيني تحت اوقـــــــــاري  
جــــــــريحا يحمــــــــل الكفنا

وبعض اليلس يعلن عنه في قصيدة «العوبة»:  
لا تهابي ان طواني البحر يوماً في العباب  
وبكى اهلي وعم الحزن والرءى صحابي  
وغدت نكرائي تقري بين مدح وسباب  
واسترايت نفسك الولهي بمعيار الصواب

وتلاحظ هنا في القصيدتين ان الحديث موجه الى فتاته وكأنه انتقل من الوان الغزل  
الى الياس دون ان تكون له رغبة في التخلي عن ذلك الخيط الذي يحافظ عليه كل شاعر  
ليشد بينه وبين الحياة.

وفي قصيدة «خطرات» نجد حسرة على زهاب فترة الشباب، وكذلك نجد في قصيدة  
«سراب» لذة تهكم:

حـــــــــدثونا عن ســـــــــحاب  
غـــــــــدق زاكـــــــــي العـــــــــباب  
كل ارض جـــــــــــــــــاورته  
جـــــــــاورت ازهى رـــــــــحاب  
وتســـــــــامت بـــــــــصـــــــــور  
حـــــــــالـــــــــياتـــــــــه وـــــــــقبـــــــــاب  
واذا طاف عـــــــــلى الـــــــــانفـــــــــس  
فـــــــــي كـــــــــــــــــاس شــــــــــــــــراب  
قــــــــــــــــبـــــــــست مـــــــــنه ســـــــــناها  
وتجلت كـــــــــالـــــــــشـــــــــهـــــــــاب

ثم يصل بعد سبعة أبيات أخرى إلى القول:  
مـــــــــســـــــــرت الـــــــــايـــــــــام تــــــــــــــــــــــــرى  
وقـــــــــوانا باســـتـــــــــــــــــــــــــــــــــلاب



لم نجـد إلا عـناء  
 وشـقـاء في الطـلاب  
 وهوان السـعـي مـابـين  
 ارتكـاض وارثـة بـاب  
 أين أحـلام العـبـداري؟  
 أين أمـال الشـبـاب؟  
 أجـهـز اليـاس عـلـيـها  
 فطـواها في التـراب  
 إن من ظنّ سـحـابـا  
 لم يـكـن غـيـر سـراب...!!

واذا بصديق الشاعر، المرحوم عبد الوهاب حسين يموت في مصر، ويدفن فيها نجد  
 في قصيدة رثائه وتفجعه عليه بـ «صدى الفجعة» ما يجعلنا في موقف الشاعر من الحياة  
 والموت، موت ذلك الصديق الذي كان ذكيا لامعاً لم يمهله القدر ليفيد الحياة ووطنه من  
 ابداهه.

واختار هنا بعض الأبيات التي تفيد الاتجاه في النظرة من القصيدة اختصاراً:  
 نبـا ما حـسـبـتـني اتـلقـا  
 هـ مـدى العـمـر أو اريدُ ذكـره  
 لم أصـدقـة حـين رن بالـنـي  
 راعـداً يعلـن الحـقـيـقة مُـره  
 مـات من كـان اكـرم النـاس وذا  
 لصـديـق وأطـيب النـاس عـشـره  
 وطوى الموتُ عـبـقـري شـبـاب  
 لو تـخـطى الردى لالـهـل دهره  
 نـكـبـة هـزت الكـويـت كـهـولا  
 وشـبـابـا ورـوعـت كل اسـره

من وعى قلبه الكبير مآها  
واضطباءه هوئ اليها وغيره  
من راه هناك يرعى الامماني  
والامماني تكاد تلثم ثغره

ايمن ذاك الطروب والفكه المم  
مراح يضفقي على المجالس بشره  
باسمأ للحياة منذ كان لم يع  
جس وعبد الهوم ينهك صبره

ايه يا مصر قد حوى تريك الطأ  
هر من باركت ربوعك طهره  
فاحفظليه يا مصر، إنك أم الـ  
خلد قد قدست رحابك سره  
احفظليه ذكرى شباب شهيد  
كمان في طلعة المكارم شره

اليس في هذا القصيد ما يثير في عمق الاحساس الانساني بفجعة الموت والوفاء  
للصديق وغرية الانسان المرة في العالم؟ وهذا الشعر المبكر الجزل البليغ في الحس  
والوصف اليس يذكرنا بفحول الشعراء في الرثاء والوقوف في المناسبات الاليمة، وفي قوة  
خليل مطران في مراثيه ومنابره؟.

لكن هذا الياس لا يفتأ أن يزول، ويتحول الى عزيمة وأمل، والانسان الذي يعيش هو  
الشاعر انسان الغد، والوطن، والمجتمع، وركب الحياة، والكفاح من أجل عالم أفضل  
يصبح عند الشاعر «نداء المعركة» (الطليعة 13 يناير 1964) فهذه القصيدة طويلة ولعلها  
ملحمة شجاعة الى البطل الذي يرجو منه الشاعر بناء الحياة الجديدة، ولكن بمقطع واحد  
منها نكتفي لظهار هذا المسار:

يا اخي سر، فالاماني كلها تحت ركابك  
والليالي، ربما تعبس... لكن من عقابك

أنت فرد.. من لقيف.. متلاق.. متشابك  
قد رمى بالقيد في كفيه... واستنكر صنعه



لا تخف من جامد... مهما تعالى وتجبّر  
سوف يمضي كسحاب، لامس الريح فاسفر  
أضعف الأشياء... شيء ثابت لا يتطور  
البلى ينخر فيه، وهو لا يملك دفعه

ويرجع الغزل في قصيدة لم تنتشر من قبل: الحياة حقا تحتاج الى شاعر، يحلوها  
ومرها، والجمال يحتاج الى شاعر يختص به، ومثل العدوانى عاش للحياة والجمال.  
وقصيدته «نهداك» لعلها من قمة ما كتب بوصف المرأة، خاصة انها كتبت في الخمسينات  
حيث لم يكن مثل نزار قباني شاعر المرأة قد ذاع صيته، وعذرنا في المجيء على هذه  
القصيدة من الديوان الاول لأنها لم تنتشر من قبل، والثاني أنها تحفة في شعر العرب  
الوصفي الغزلي:

نهداك نبعاً خـمـرة  
دافئة مشعـشعة  
قاما على صدرك في  
ظل أمـان ودعة  
يختلجان نشوة  
وثورة مبرقعة  
وينبضان بالرحيق  
نبضات متمعة



نهداك ظيلاً جـدولـين  
في حنايا مـزرعة

قد عرشت فيهما الننى  
 راقصة منخلعه  
 حيث العطاء غمدق  
 لديه غمق وسعه  
 وحسب تخطت ال على  
 سحر الحياة المرعه  
 فواكفة أو انهها  
 مع الفصول الأربعه



نهـدك في ظليهمها  
 بشائر منوعه  
 يا حلم طفل جـائع  
 الى حليب المرضعه  
 وشوق ثغر وامي  
 يرعش والصدى معه  
 وراحلة المتنعب  
 جـهد الحياة صرعه



نهـدك يا بنت الهوى  
 شانهم ما أروعه  
 همما سـلاحا ثائر  
 يمور مثل الزويعه  
 كم نزع الثوب ومها  
 ترى لماذا نزعته  
 لكـنـه تمرد  
 وثورة مندفعه



نهـداك مـوصـوفـان  
بالـخـنـراوة المـروعة  
ما يـخـلا مـعـمة  
وانـكـسـرا في مـعـمة  
صـدرك في حـماهمـا  
كـالـقـلعة المـتـنـعه  
وكل من واقـعـه  
راح طـعـام الموقـعـه

\*\*\*\*\*



## 6 - عاصفة على مدينة الأموات\*

علي عاشور

(1)

إنّا هنا أمام امـــــــررين  
ليس لنا فكاه منهــــــــــــم  
إن نقلع الحياة من كياننا  
ونختفي في غيبهــــــــب القيود  
أو أن نثــــــــــــــــــــور  
ونعلن الحرب على الأموات<sup>(1)</sup>

هذا هو الاختيار الذي طرحه أحمد مشاري العدواني 1923 على نفسه في مطلع حياته الشعرية، وهو اختيار يطرحه على نفسه كل مبدع يؤرقه التباين الهائل بين حلمه وواقعه، بين الضرورة التي يحياها والحرية التي يبتغيها، بين الانطلاق الذي يحرره والجمود الذي يقيد.

وإذا كان العدواني قد اختار أصعب الطرق؛ طريق الثورة على الواقع الجامد الميت، فإنه قد اختار طريق الحياة، وفي الوقت نفسه قد اختار طريق الشعر، ذلك لأن الشعر الحق ثورة دائمة على كل ما يسلب الإنسان إنسانيته، بشارة متجددة «بغد أخضر» يبتعث الخصب في الجذب ويطعن الثورة على «مدينة الأموات».

وإذا كان هذا الاختيار يصل أحمد العدواني بشعراء العربية المعاصرين الذين آمنوا بدور الكلمة في إبتعات «الغد الأخضر» فإن هذا الاختيار نفسه الذي وصل شعر العدواني

---

\* نشر هذا المقال في البيان العدد 242 بتاريخ 1986، الكويت





فما أصبَحُوا وما هم بعرب  
وما انتموا أصلا لغير العرب

(ص131)

الشاعر الأصل هو الشاعر الذي يظل محافظاً على جلده، محافظاً على هويته، واعياً بأصله الذي يمنحه خصوصيته دون أن يعوقه عن التجدد الذي يسهم في مجيء «غدنا الأخضر».

والأصالة لا تعني الانغلاق في الأصل، بل تعني البدء من هذا الأصل بوصفه نقطة انطلاق وليست نقطة نهاية. ولا سبيل إلى الانطلاق - في هذا المقام - سوى تعمق الذات الشاعرة في تأمل علاقتها بموروثها الفردي أولاً، وتأملها الذي لا ينقطع في علاقتها بمجتمعها وموروثها الجمعي ثانياً. إن هذا التأمل المجدد هو الذي يجعل من الشعر مرآة للشاعر نفسه، مرآة يتأمل فيها الشاعر هذه النفس ليكتشف ما فيها وليكتشف ما ينتمي إليه حقاً في هذه النفس:

حبقت في مرآة نفسي  
فلم أجد نفسي  
بل لاح لي حشد من الظلال  
جميلة الشكل  
لكنها وا أسفاه!! ليست لي

(ص120)

وذلك في عملية يتجدد فيها وعي الشاعر بنفسه ، ويتخلص فيها مما يعوقه داخلياً من الهياكل القديمة ومن جذور الجمود التي تنسرب في حنايا هذه النفس دون أن يعي صاحبها فلا سبيل إلى القضاء عليها إلا بمواجهتها؛ وبالتأمل المجدد في النفس، التأمل الذي يصهر هذه النفس ليستخرج أطياب ما فيها فيبصر كل ما ينتمي إلى القبر والتابوت ومدينة الاموات».

إن هذا هو الدرس الذي تعلمه لنا «رمزية المرأة» سواء في الفلسفة على نحو كشفه بجلاء الدكتور محمود رجب في بحثه عن (المرأة والفلسفة)<sup>(3)</sup>، أو في الأدب على نحو كشفه بجلاء الدكتور جابر عصفور في كتاب (المرآيا المتجاوزة)<sup>(4)</sup>، حيث تصبح المرأة تجربة وعي تتوحد فيها الأنا لتواجه نفسها فتصبح ذاتاً مقابلة وموضوعاً للتأمل في الوقت نفسه، وهي تجربة صعبة قد تصيب النفوس الضعيفة بالدمار ، ولكن النفوس تخرج منها أشد صلابة وقوة، أي أشد وعياً بنفسها ويمن حولها، هذا هو المغزى المهم الذي تنطوي عليه قصيدة «اعتراف»<sup>(5)</sup>، وهي قصيدة بالغة الأهمية في شعر احمد العدواني. ذلك لان الأنا الشاعرة تجتلي نفسها في مرآة وعيها داخل هذه القصيدة، فتزداد هذه الأنا وعياً بكل ماهو زائف فيها، كما تزداد وعياً بكل ما هو أصيل منها، فتطرح هذه الأنا عن نفسها، الزائف الذي يتخذ شكل حشد من الظلال التي قد تكون جميلة الشكل من حيث الظاهر ولكنها قرينة القبر والتابوت والصنم من حيث الجوهر ، وذلك لكي تؤكد هذه الأنا هويتها الأصلية التي تميزها عن غيرها والتي تمنحها سر القوى والتميز عن الآخرين . وعندما تصل الأنا الشاعرة إلى هذه الدرجة من الوعي بنفسها، فإنها تصبح قادرة على أن تكون مرآة لمن حولها مرآة تكشف عن كل ما يجعل الحياة اخصب بالنسبة إلى الفرد الذي يجتليها أو الجماعة التي يقدم الشاعر لها شعره بوصفه مرآة لها.

ولا يتوقف الأمر عند العدواني عند اكتشافه مرآة نفسه، وإنما يتجاوز الامر ذلك إلى دعوة قومه كي يقوموا بنفس التجربة، مدرّكاً أنه لن يصل إلى اليقين الكامل إلا عندما يندمج الأصيل من ذاته مع الأصيل من قومه، في عملية تعرف جمعي أو في عملية وعي جمعي يشير إليه هذا المقطع:

يا أنتم يا اهلي  
عوودوا إلى أنفسكم  
وحققوا فيها  
لعل من بين ظلالها ظلي  
فـانتمـ يا اهلي  
وا اسفقا... مثلي

(ص122)

وإذ كانت الأنا الشاعرة في قصيدة «اعتراف» تجتلي نفسها في مرآة وعيا فتزداد هذه الأنا وعيا بكل ما هو زائف فيها، كما تزداد وعيا بكل ما هو أصيل منها فإن هناك صلة بين المعرفة التي يخرج بها الشاعر من تأمل مرآته، وبين هذه الحقيقة التي يسعى إليها الشاعر في قصيدته «إليها»<sup>(6)</sup> فالضمير الانثوي الذي يسيطر على هذه القصيدة يشير إلى هذه الحقيقة، وهي حقيقة لها ما يصلها بحقيقة النفس التي تحدث عنها ابن سينا في عينية، ولكن الحقيقة التي يبحث عنها العدوانى - ليست حقيقة صوفية متعالية كما نجد عند المتصوفة، وإنما هي حقيقة اجتماعية ترتبط بهذا «الغد الأخضر» الذي يحلم الشاعر أن يتحول إليه «مدينة الأموات».

إن تجربة الوعي الحاد الذي يبتغيه أحمد العدوانى، هذه التجربة التي تقوده إلى رمزية المرأة في قصيدة (اعتراف) هي التي تجعل من شعره درعاً يواجه الواقع الذي يعيش فيه مواجهة التحدي، أو مواجهة الحريص على تغير هذا الواقع، فالشاعر يدرك أن واقعه الذي يعيش فيه ليس سوى مدينة للاموات، ليس سوى الجذب، رغم الرواء الكاذب لما يبدو خصباً في الظاهر.

ويعي الشاعر أن مدينة الأموات هذه لن تفارق موتها إلا عندما تراه رأي العيان في شعر يعكس هذا الموت كما تعكس المرأة ما يقع على صفحاتها، وعندما يعكس الشعر هذا الموت، فإنه يبصر الأموات بحالهم فيدفعهم إلى التمرد عليه، كما يدفعهم إلى التمسك بجذور الخصب الكامنة رغم الموت، تلك الجذور التي يمكن أن تتفجر حياة فتدفع الأموات الأحياء إلى مفارقة موتهم ليستنزلوا «الغد الأخضر» الكامن في بطن الغيب.

(2)

ولكن ما مدينة الأموات هذه؟..

إنها المدينة التي يجعلها الشاعر موازيا رمزيا لواقعه سواء أكان هذه الواقع محليا أم قوميا.

ويقدم لنا الشاعر صورة لهذه المدينة على النحو التالي:

مدينة نام السكون فوقها

وملا الظلام افقها

فلا تحس في ثراها حركة

هواؤها جمد

تغيرت هيئته

حتى يلائم البلد

.....

.....

لها شوارع سقوفها من الحجر

تمنع أن ينفذ من خلالها الضياء والهواء

وخيم الليل بها

فما له انتهاء

.....

.....

شعارها:

دع الحياة إنها مزرعة الجريمة

أشجارها منابت الخطايا

أخطارها لا ينتهي لها اثر

حتى يزول كل حي ويبيد

وتعبر الحياة والوجود

.....

مدينة عاكفة على عبادة الظلام

تكره أن تغرد الطيور

وتشرق الحياة بالزهور

حتى ابتسامة الاطفال

تكرها تخنقها على شفاههم

لكي يموتوا وتموت

(ص145-149)

هذه المدينة التي يصورها الشاعر رمزاً لكل ما هو ميت لا شيء فيها سوى السكون والجمود، فكل ما فيها ينطق بهذا السكون الجامد ابتداء من الأحجار ومروراً بالظلام وانتهاء بالخطيئة التي تثمر عبادة الظلام في مدينة الموت وتخلق أنشودة الطيور وابتسامة الاطفال، وفي هذه المدينة التي توازي الواقع موازاة رمزية يخلق الشاعر نماذج رمزية مرتبطة بهذا الواقع، ونماذج رمزية لكائنات شائنة لا تنتجها سوى مدينة الأموات؛ وتأتي شخصية «إبليس» رمزاً موازياً لشخصية من يتاجر باسم الدين، ومن يفسد العقول ويخنقها متذرعاً بالأصلاح الأخلاقي، حيث يصدق الإنسان البسيط كل ما يقوله له هؤلاء الذين ينخدع فيهم. ولكن يومئ نموذج إلى هذا الامام الجديد، هذا الامام الذي تشير إليه أبيات العدوانية:

ابليس في معترك الزعماء  
اشهر اسلامه  
ولبس الجبة والعمامة  
وراح يدعي الإمامه

(ص25)

ومن الواضح ان ادعاء إبليس للإمامة ليس المقصود منه الحرص على مصالح الرعية، بل مخادعتهم لأن طائفة تجار الدين إنما تعمل في خدمة المستغلين وعلى نحو تصبح معه:

التسوية والانجيل والقرآن  
حسب مراد الطبقات السائدة

(ص62)

ولذلك قلنا إن الحقيقة التي ينشدها الشاعر ويسمى إليها في قصيدته «إليها»، حقيقة اجتماعية، وليست صوفية متعالية على الواقع، فهي حقيقة تكشف زيف هؤلاء الأبالسة الذين اتخذوا من الجبة والعمامة رمزاً يميزهم عن سائر الناس، مع أن الناس سواسية ولا يفرقهم ويميزهم إلا العمل، ولذلك فإن الضمير الأنثوي، الذي يسيطر على هذه القصيدة من مثل قوله: رواءك، أنا عايشة سرك، مرادي أنت فصبي الكأس،

عشقت فروع حسنك.. الخ) يشير إلى هذه الحقيقة، ويتعمد الشاعر عدم الكشف عن اسم هذه التي يوجه (إليها) القصيدة، لخوفه من تلك المائدة التي صنعها السلطان، وهتفت لها التقاليد مساندة، يقصد هذه المائدة التي:

تزينت بأجــــــــــــمــــــــــــل الألوان  
فيسها الطعام والشراب جنتان  
تقام فوقها أعمدة الدستور  
وتهتف التقاليد لها مسانده  
ويرقص الجــــــــــــــــمــــــــــــــــهور  
على رنين الخطوات الرائدة

(ص 61-62)

ولا شك أن حرص الشاعر على الرمزية في مثل هذا المقام إنما هو نوع من التورية السياسية، التورية التي تزوغ من المباشرة والإفصاح ولكنها توصل رسالتها المتمردة من خلال الرمز الذي مهما بلغت مرواغته يفصح عن مقصوده، وليس أدل على إفصاح الرمز عن مقصوده من قول الشاعر، مشيرًا إلى الفقهاء الذين لم يستطيعوا أن يكشفوا السر الحقيقي لهذه الحقيقة:

ولو عدلوا ما وضعوا رسوما  
مقدرة على شمس الحقيقة  
ولكن الضــــــــــــــــلال بهم تمادى  
فباتوا تحت أسداف صفيقه

(ص 70)

ولكن الأبالسة ليسوا هم النموذج الوحيد الذي يبقـي «مدينة الأموات» على حالها فهناك «الجراد» والمعزة العجفاء وهما تورتيتان أخريان لفئة التجار المستغلين في مدينة الأموات، تلك التي:

ما شــــــــــــــــبــــــــــــــــعت يوماً  
ولن تشــــــــــــــــبع آخر الأيام  
من مــــــــــــــــوائد الطعام

(ص 74)

ولقد وفق الشاعر عندما مثل مثل هذه الفئة بالجراد أو المعزة العجفاء، لأن كلاً من هذين الكائنين لا يفيد الإنسان شيئاً ، فالجراد هو العدو اللدود الذي يتلف الثمر والمحصول شأنه في شأن المعزة العجفاء التي تظل عالة على صاحبها .

والحديث عن التجار المستغلين، لابد أن يفضي إلى الحديث عن الثروة، تلك التي يشتري بها كل شيء ، بكل ما تقود إليه الثروة من إشارة إلى «الدينار» الذي يغدر هو القيمة الوحيدة في «مدينة الأموات» على نحو يقول فيه الشاعر:

من يملك الدينار يملك أممها

فزمأمها في خدمة الدينار

(ص96)

وليس من قبيل المصادفة أن يعمل التجار المستغلون في خدمة الأنظمة الديكتاتورية ويحالفون معها، ذلك لأن الأنظمة الديمقراطية التي تتنادي بتقسيم ثروات البلاد بعدالة بين فئات المجتمع ، وتحارب الفساد ، لا بد أن تكشف زيف المستغلين، وتقضي عليهم وليس سوى هذه الأنظمة الديمقراطية منقذاً من فئة هؤلاء المستغلين، تلك الفئة التي يصفها الشاعر بأن:

روح الجراد في ضميرها استعر

لا تبـ قي ولا تنـ

تلتهم الزرع وتشرب المطر

(ص74)

وكما أن تجار الدين يجعلون من زهم ومن الكلمة المخادعة وسيلة لسحر القلوب الضعيفة؛ فإن هذه الفئة تتخذ من المال بريقاً أصفر لسحر النفوس الضعيفة، بالإضافة إلى الكلمة التي توطنها تحت قناع العمل الوطني؛ على نحو يحول الشعب في «مدينة الأموات» إلى ما يشبه «القطيع» الذي يستغله تجار الدين، ويخادعون به بتملق سذاجته ، ويتخذ منه التاجر المستغل جسراً يعبر عليه بتملق أحلامه:

يسك باسمك الدرهم والدينار

وتبلغ الأوطار

طوبى لهم طوبى لهم

اولئك الذين نبذوا ضلالهم  
وخلعوا عليك يا قطيع  
كل الصفات لئلا والحياة والربيع

(ص127)

وليس هناك من سبيل أمام هذا «القطيع» للتخلص من مستغليه الا ان يتعلم ، وأن يعرف، وأن يعي.

والأداة التي يملكها الشاعر ليسهم في تحقيق الوعي والمعرفة والعلم، هي الشعر، الشعر الذي يغدو مرآة يواجه بها الشاعر أفراد «القطيع» ليدركوا سوء حالهم ليمتدروا على وضع «القطيع»، ويصلوا إلى وضع الوعي القادر على قيادة نفسه. ولا بد ان تكون مرآة الشعر - مع هذا الحال - مرآة قاسية في صدقها حادة في أمانتها جارحة في ادانتها وذلك لكي تستفز هذه المرآة من يطالع سوء حاله فيها، فيتمرد على نفسه ويتمرد على ما أورصله إلى هذا الحال.

ولذلك توقفنا مرآة الشعر عند العدوانى لدى نموذج مؤذ تزخر به «مدينة الأموات» وهو نموذج «المنافقين المرائين» الذين يرفعون شعار: الحق ما قالت به الحكام.

ويقصد الشاعر بهذا النموذج الى المثقفين الذي يضحون أمانة الكلمة والذين يتحولون إلى أداة لمن بيده الأمر، والذين تتحول ثقافتهم إلى تبرير لمطامح سادتهم، وتتميق لما يريده من يملك الدينار من سلاطين «مدينة الأموات» ويسخر العدوانى ممن يمثلون هذا النموذج فيشبههم بالنجاجة التي تبيض حسب الحاجة الدجاجة التي تعيش:

في كنف السلاطين

خراجة ولأجه

في قن اصحاب الملايين

وبيضها يثمر حسب الحاجة

أفراخها مدجنه

تلقط حب الذل والقهر بمسكنه



حتى ترى خلاصها اخلاصها  
للذبح بالسكاكين

(ص46)

وتقودنا هذه النماذج الرمزية السابقة إلى «الاراقم»، تلك الثعابين الخيئة المؤذية التي تتوارى في تجاويف القمام:

تَنفُثُ السَّمَّ وَلَكِنْ  
فِي قِوَارِيرِ البِـلَاسْمِ  
فَإِذَا نَحْنُ مَطَايَا  
لَهَا وَهَاهُا وَمِطَامِعٌ<sup>(7)</sup>

إن هذه الأرقام تضلل اهل «مدينة الاموات» بالمظاهر في الوقت الذي تعمل فيه المجازر، هذه الأرقام تواجهها مختبئة تحت ستار «العسكر المنفوش» أو «طي العمام» هي «سر الهزائم» التي تعشش في «ضمير الانظمة».

هذه النماذج السابقة هي التي تجعل الحياة في أي مدينة أشبه بالحياة في «مدينة الاموات» على نحو يغدو معه الموت في هذه المدينة قرينا للجذب الذي تحدثه الانظمة التي تنسرب فيها هذه النماذج ويغدو معه الموت قرينا للعبودية التي يتحول معها كل سكان هذه المدينة إلى عبيد... ولذلك يتوجه العدوانى بالخطاب الساخر إلى «السيد القائد» وذلك لكي يكشف عن الاستبداد الذي تستوي به الانظمة في جذبها من ناحية والفساده الذي تزرعه كل الكائنات السابقة في هذه الانظمة من ناحية أخرى:

يَا سَيِّدِي الْقَائِدَ  
نَحْنُ لَمْ نَهْزَمْ ، وَلَكِنْ الْهَزِيمَةُ  
فِي ضَمِيرِ الْإِنْظَمَةِ  
عَشِشَتْ فِيهَا وَبَاضَتْ  
فَرَخَتْ فِيهَا السَّجُونَ الْمَظْلَمَةُ

قبل أن نحمل للحرب سلاحا  
 قبل أن نصبح برقاً ورياحا  
 قبل أن توقد نار المحرمه  
 هزمتنا الأنظمه  
 حرقنا أشجارنا  
 شربنا أحرارنا  
 شربنا واهت أثارنا  
 فرغمتنا للحياة الهرمه<sup>(8)</sup>

هذه الحياة الهرمة التي يحياها الشعب في ظل الأنظمة هي التي تفرخ النموذج  
 الأخير من نماذج «مدينة الاموات» وهو نموذج «العبد» الضحية التي يتحول إليها كل فرد  
 في هذه المدينة بوطاة ما يقع عليه مع ظلم وخداع وعلى نحو يفوق معه هذا «العبد» كائننا  
 مدجننا مستلبا ، لا يستطيع إلا أن يمجّد عبوديته بكلمات من مثل:

مهما لا أقيت من السيد؟

ساظل له عبدا

يهتك عرضي

يسلخ جلدي

يطعنني بالخنجر

يصنع مني سيفاً

أو كرباجاً

يضرب عبداً يتحرر

وأنا ملك السيد

واقر له بالملكيه؟

(ص143-144)

ترى ماذا يفعل الشاعر إزاء كائنات هذه المدينة التي تحولت إلى «مدينة الأموات»؟.

إن العدوانى شاعر لا يملك سوى كلماته، ولا يستطيع أن يفعل الا شيئاً قريباً مما فعله «الحلاج» في شعر صلاح عبدالصبور خصوصاً حين قال الحلاج:

لا املك الا أن اتحدث  
ولتقل كلماتي الريح السواحه  
ولأثبتها في الأوراق شهادة إنسان من  
اهل الرؤية<sup>(9)</sup>

ولأن العدوانى شاعر فهو يتكلم ولكنه لا يتكلم كلاماً غامضاً ملغزاً ككلام الصوفية بل يتكلم كلاماً حاداً جارحاً مباشراً مثل كلام بقية الشعراء المتمردين، هؤلاء الذين يعرفون أنهم سجناء الأجل المحدود في «مدينة الأموات» ويعرفون أنه لا خلاص لهم من هذا السجن إلا بتغيير المدينة من حولهم فتلك هي مهمتهم وإجابتهم التي لا يملكون سواها إزاء أسئلتهم التي تقول: من أنا؟ وأين المفر؟.

والعدوانى يعرف أنه سجين الأجل المحدود ويعرف أنه غريب في مدينته لكنه يعرف أنه شاعر رأى وجه الظلام فانكره ويعرف أن حياته الشعرية لا بد أن تكون افتداء للمدينة التي يحبها التي رغم موتها فيقول:

لكنني باسمك يا قيثاره الخلود  
أقتض أبكار الوجود  
أجعل قلب الموت معبدي  
أقبل في سكينه  
وكفن التاريخ في يدي  
يحمل جثة العبوديه  
وموكبي يختال في منازل الغد  
بالسيف والحريه

(ص31)

ويعرف العدوانى أن سبيل الوصول إلى منازل الغد وهذه الحرية لن تتأتى إذا انطوى الإنسان على ذاته ينب حظ عيشه في مثل هذه المدينة إذ عليه أن يناضل من أجل الأغنية الجميلة التي تسهم في إحياء مدينة الأموات وبالطبع فإن من يرتضي طريق الشوك ليسير فيه عليه أن يتحمل الآلام والسكاكين التي تنبحه كل حين.

ولا علاج للغربة سوى التمرد على مسبباتها فالهروب خطيئة لا تغتفر والانسحاب من المدينة يعني خيانة حلم الوصول إلى منازل الغد.

(4)

إن الشعور بالغربة والانفصال عن الآخرين تأخذ جانبا مهما في حياة أحمد العدوانى الشعرية والشخصية (هكذا هو العدوانى يتوارى حتى تخاله بعيدا بينما هو الأقرب إلى قلب المعاناة تجد الأحداث العميقة فيه وترا مشدودا يعكس الأغوار ويهبها بعدها الحقيقي الخافي عن الأعين التي لا تحسن اختراق الأعماق ولكن هذا الذي تراه في اللجة، حاملا مجداف الفعل الذي يعني هو نفسه الذي تلمس عنده عزوفا غريبا عن الظهور. إيمانه بالشعر غطى على شخصية الشاعر الظاهرة<sup>(10)</sup>. هذا الشعور بالغربة والانفصال عن الآخرين هو الذي يولد السخرية ويستدعيها. فالشاعر لا بد أن يسخر عندما يشعر أن حياته التي يحياها تشعره بالعقم واللاجئوى، (فالسخرية تترجم حاجة روحية: المجتمع يسحق الشاعر بلا مبالاة وإنكاره، فيسحقه الشاعر بأن يسخر منه ويحتقره)<sup>(11)</sup>، يضاف إلى ذلك أن السخرية (تخبئ حنيناً إلى الشفاء الروحي وحلما بنظام آخر في العالم حيث يجد الضحك والبكاء الفرح والحزن أشكالها وإيقاعاتها الطبيعية)<sup>(12)</sup>.

وليس من غريب المصادفة بأن جيل العدوانى من الشعراء يتسم شعرهم بطابع السخرية، ولعل ما عند الشاعر محمد ملا حسين 1916، يشبه ما عند العدوانى من حيث الظاهرة، فكلاهما منزولا يحب الظهور وكلاهما ناقد للمجتمع وقد أدرك محمد ملا حسين (بناقد بصيرته تفرز الناس من النقد المكشوف، فتسور عليهم من محراب الدعاية لتكون إلى أعماقهم رسولا، وإلى نقد عاداتهم السنية سبيلا)<sup>(13)</sup>. ولكن ما عند محمد ملا

حسين يظل في النهاية مرتبطا بالطرف والتطرف من ناحية، كما يظل مرتبطا بالتهكم. أما ما عند العدوانى فهو سخرية خالصة ، لا يراد من ورائها التطرف أو التهكم، بكل ما يقتدرن بالتطرف والتهكم من حرص على إطلاق الضحكة، فالمقصود بالسخرية عند العدوانى هو إثارة البسمة وليس الضحكة. وإثارة التأمل العقلي النافذ في مفارقات الواقع وليس مجرد التهكم السطحي من الواقع. وهذا هو الفارق الجوهرى بين السخرية والتطرف، تماما كما يقول هنري لوفيفر<sup>(14)</sup>. «السخرية تلامس التهكم ، ولكنها تختلف عن الظرف... فالسخرية تطلق البسمة أكثر مما تطلق الضحكة ، ولا تأبه بالضاحك، فهي مرهفة تصون نفسها. ولكن ذلك لا يمنعها من أن تغزو عدوانية وتغامر بإثارة غضب الجبابرة».

وهذا هو سبب ما تلمحه وراء سخرية العدوانى من فطنة عقلية ، ومن حرص مآكر على استفزاز القارئ من ناحية ، وعلى إثارة غضب الجبابرة من ناحية ثانية، فالعدوانى لا يأبه بالضاحك، لأنه ليس بضاحك أجوف، أو شاعر مهرج، بل هو ساخر ناقد. يضاف إلى ذلك أنه يتجاوز نقد المجتمع إلى التمرد عليه ، والسخرية اللاذعة من أمواته، إنه يخاطب كائنات ميتة ، فهل تنفع الدعابة من الأموات؟ لا بد من الهجاء الحاد، والسخرية الموجعة التي تدفع الأموات إلى الوعي بالموت والتمرد عليه.

والحق أن السخرية عن العدوانى تتخذ جانبين رئيسيين:

الجانب الأول: السخرية التي تتوجه إلى المحكومين ، فتتهزأ بالنزعات الفردية الأنانية، والأحلام الذاتية الأنانية في الوصول إلى الثروة والجاه. ومثال هذا الجانب من السخرية قول العدوانى:

لكي تكون رب ثروة وجـ  
طاطى وقبيل الأنوف والجـ  
أو ناقس الشيطان في طغـ  
على شراع مـركب  
أبحر في يـم العلا فتـ  
وليس تدري غير أمه الزوال منتهـ<sup>(15)</sup>

وذا العـــــوراء فـــــامـــــحـــــه  
 وذا الســـــوواء فـــــارـــــكـــــع لـــــه  
 وقل لـــــلـــــقـــــار يا نـــــمـــــر  
 وقل لـــــلـــــفـــــيل يا نـــــمـــــلـــــه  
 وكن إـــــمـــــعة القـــــوم إذا  
 أشـــــكـــــلـــــت الســـــعـــــلـــــه  
 تجـــــد حـــــولك من يـــــهـــــتـــــف في  
 أفـــــضـــــالك الجـــــزـــــلـــــه  
 ومـــــن يـــــخـــــلـــــع نـــــعـــــليـــــك  
 ومـــــن يـــــلـــــبـــــسك الحـــــلـــــه  
 وآنـــــت البـــــدر في النـــــادي  
 وآنـــــت الشـــــمس في الحـــــفـــــلـــــه  
 (ص226)

وإذا أريدت ســـــيـــــادةً ومـــــجـــــادةً  
 وتنص للـــــتـــــعـــــظـــــيم والاكـــــبـــــار  
 فـــــادفع إلى الزـــــمـــــار بـــــعض دراهم  
 يـــــعلـــــى ســـــمـــــاء عـــــلاك بالزـــــمـــــار  
 (ص97)

وتعمل السخرية فعلها في هذا الجانب ، عندما تكشف للأفراد قبح تطلعاتهم  
 الفردية، بالهزوء منها، لتؤكد لهم - على نحو ضمني - انه لا سبيل إلى نجاح أي حل  
 فردي سوى بالتنازل عن انسانية الانسانية ، مما يعني المزيد من الانعنان للموت.

وإذا كانت السخرية - في هذا الجانب - تهاجم الحل الفردي فانها تشير - على  
 سبيل التضمين - إلى الحل المقابل، وهو العمل مع الآخرين من أجل الوصول إلى «منازل  
 الغد» التي يختفي معها الموت... أما الجانب الثاني من السخرية فيتوجه إلى الانظمة  
 ابتداء بما يسميه العدوانى «دولة الاوثان» وانتهاء بمن يسميه «السيد القائد» وفي هذا

الجانب ، يبدو الجانب القومي من شعر العدوانى واضحاً كل الوضوح، على نحو يؤكد معه هذا الشعر أن مأساة «مدينة الاموات» هي مأساة العرب جميعا ، هذه المأساة التي نبتت من سيادة «الابالسة» و«الاراقم» و«اشباه الدجاجة» والتي نتجت من انزعان «العبيد» واهم من ذلك كله من سياسة السيد القائد الذي راح يصدر الاوامر:

كي يحفظ الامن، وينشر السلام  
وتستقر دولة الحكام  
وصارات الخيانة العظمى  
وصمممة كل نائر<sup>(16)</sup>

ان البلاء الحقيقي في «الانظمة» التي تنتشر فيها هذه الكائنات يتمثل في أن «الدولة» تعتقد أن:

النجم الذي يخترق الظلمة كافر  
وإذا من اشعل النيران  
في اقبيصة الطفغيان  
جان متامر،

(ص204)

والقمم الثائرة  
معلونة كإفارة  
ليس لها في عرفنا حظ من الشرف

(ص13)

وتلخص قصيدة «برقيات من الميدان»<sup>(17)</sup> كل صرخات الاحتجاج على واقع هذه الدولة. وهي موجهة إلى السيد القائد بصيغة الفرد لكنها تنطوي على صيغة الجمع، لتكون هذه البرقيات ضمير الشعب الحر الذي يواجه حكام دولة الاوثان:

يا سيدي القائد  
نورتنا صارات بلا ثوار  
من سلمت ميراثها إلى السمسار

## وطوت السجنون والمنافي صقنورها الاحرار<sup>(18)</sup>

وعندما تواجه القصيدة «السيد القائد» فانها تضع يدها على علة الموت الاساسية في «مدينة الاموات» وهي غياب الحرية ، هذا الغياب الذي يمتد من المحكومين إلى الحكام، فالمحكومون عبيد للحكام ، الحكام عبيد لمطامعهم، بل عبيد لقوى اكبر ، والكل سواء في فقد الحرية ولكن الفرق بين الحكام والمحكومين هو ان الحكام يقومون بعملية مستمرة من قمع المحكومين ، ويتخذون موقف العداء الحاد من كل صوت حر يشرق بين المحكومين كما يشرق النجم في الظلام. ولهذا السبب يكون النجم «كافراً» في اعين الحكام لانه يخترق ظلمتهم ويعري قبحهم.

ان الحرية هي بداية الخلاص «لمدينة الاموات». الحرية بمعناها الفردي الذي يعني رفض العقل للاوثان ورفض الكائن لكل اشكال السجن ، والحرية بمعناها الجمعي الذي يعني رفض كل افراد «المدينة» للقيوم والاصنام. وخلاصة الامر عند العدوانى انه:

ما دام مالنا وثن في دولة الاوثان  
فمما لنا ثمن ومما لنا اوزان

(ص27)

(5)

واهم ما يولده الشعور بالحرية - عند العدوانى - هو التمرد على الاوثان ودولها واول بدايات التمرد عند العدوانى هو الصمت، الصمت الذي يعني الاحتجاج على ما يقال ورفض المشاركة فيه، والصمت الذي يصبح نوعاً من البلاغة السياسية - وقديما قالوا ان البلاغة هي الصمت - او نوعاً من احداث شرخ في ضجة النفاق والتهليل والتطويل واذا كان أبو نواس قد قال قديماً<sup>(19)</sup>:

مت بداء الصمت خير لك من داء  
الكلام

رب لفظ ساق آجال نيام وقيام  
انما السالم من الجم فاه بلجام



فان العدوانى يقول حديثاً:

صمتى طبيعة لى  
المخ فيها راية الحرىه  
فى ساعة التجلى  
صمتى قضيه  
كنوزه الخفيه  
ما عرفت خزانة قلبى  
ولو كشفت عن اشياؤها السرية  
قتلتى اهلك أو أهلى

(ص36)

ولكن صمت العدوانى هو - فى حقيقة الأمر - نطق بالمعنى الذى يقدمه معه  
الصمت احتجاجاً . ونطق بالمعنى الذى يسكت فيه الشاعر عن الكلام المباشر ليهمس بلغة  
الالغاز التى تقول:

انى يا سمراء الغز فى كلامى  
لكن الغازى كتاب كله حب

(ص64)

أو يهمس بلغة المجاز الذى تقول:

مسدائن الهوى النورية  
قد أسر الشيطان فى سمائها الملك

(ص36)

وما بين المجاز ولغة الالغاز تتبدى الحقيقة مقنعة من خلال الرموز ولكنها الرموز  
التي تشف عن مرموزها ، تماماً كما تشف الأبيات التالية عن معناها الذى يبين من وراء  
المجاز والالغاز:

عمامة على ضفاف مائده  
وثيقة ما بين سكان القبور  
وساكنى القصور

كانت وما زالت على مختلف

العصور.. خالده

تصور التوراة والانجيل والقرآن

حسب مراد الطبقات السائدة

(ص62)

وبين التوريات السياسية لمجازات الرموز والغازها يحكي العدوانى قصة هذه المدينة

التي تدور في فلك مهجور، بعد ان عششت فيها عناكب الخراب:

وحكم الموت بهــــا الارباب

واغلقت من دون اهلها الابواب

(ص68)

وتتحول صورة هذه المدينة كما تتحول الكائنات في الحكايات الشعبية الخرافية

بعالمها الذي ينام فيه الجبل على جناح نمله ، تنتظر الظلمة ان ينكر النهار اسمه ورسمه ،

وتصبح المناير والكراسي مطايا للاسافل والاداني. وتغدو هذه المدينة تائهة تخبط في

الطريق، لا تملك مجراها ، ومرساها، ففي كل خطوة متاهة، وفي كل لجة مقبرة وتغدو هذه

المدينة «معزة عفاء» ذات طباع شرسة، وشهوة مقرسة:

تنزو إلى السماء

بنشوة بهيميه

تقول: تنور النجوم جاد لي

بهبة إلهيه

اهدى إليّ قرص خبز قر سماويه

تحمله صينية الضياء

(ص75)

وتغدو هذه المدينة مقابر معكوسة الصور، اهلها وسكانها اشباح مفزعة قبيحة

الاشكال، تحجرت منذ القدم.

وتغدو هذه المدينة - في النهاية - انشئ مهتوكة العرض بين يدي سمسار. وعندئذ، يصل العدوانى إلى آخر بدايات التمرد وهو الصراخ الذى يتخلى عن الغاز الرموز ليصنع «السيد القائد» بيرية احتجاج صارخة تقول: (20)

ابن حمامة الدار والجار  
تشهد ارضها  
ونجية، في حضن سمسار  
يهتك عرضها

ان التمرد هو احرف كلمات شعر العدوانى وفواصله، فكل قصائده تؤدي إلى التمرد، «وتقذفك في اجواء الفجعية والانقاض والفقر المذعور، لكن تمرد العدوانى ليس بالتمرد المطلق انه تمرد المفجوع بالانسان، وليست ثورته بالثورة العبيثية ولا المجانية وانما يثور لانه ضد التآكل الروحى، ضد الزيف، ضد الظلام، والفكر المتحجر والجمود، ضد العفن الفكرى والفسق بالحياة. تمرد العدوانى ايجابى كله، انه انتماء مطلق لانه منتقم اعمق الانتماء، يتمرد كل التمرد، انه يثور على عالم ليس بمنظم طبق رؤاه، فلا هو يستطيع ان يجعله يدور على ما يشتهى، ولا هو يستطيع اجبار ذاته على قبوله» (21).

(6)

وما بين أول بدايات تمرد العدوانى، واواخرها يكمن الاحساس بالغربة، كما تكمن حدة الرفض للعالم الذى يولد الاحساس بهذه الغربة وما أكثر الغربة في شعر العدوانى. لقد دارت به هذه الغربة من منفى إلى منفى، في هذه المدينة المتقلبة بين اشكال الموت ، فلا يملك ان يخاطب نفسه قائلا:

ستظل غريب الابدية  
ما دمت تغني للحرية

(ص28)

لكنه يدرك ان هذه الغربة التي يحياها ، هي سره الخلاق الذي يميزه عن بقية القطيع  
في مدينة الاموات ، وهو يكشف عن هذا السر المألم لهذه الحبيبة المقتنعة في قصيدته  
«ياليتها كانت معي» عندما يقول:

والغربة التي تسكن في صدري  
منذ رفعت راية الترحدي  
وسرت في طريق الشوك وحدي  
اضرب في مهب ريح زعزع

(ص38)

غير ان العدوانية يدرك رغم الالم - ان هناك نهاية لغريته ، فالنور المتقطع الذي  
يسقطه شعره على مدينة الاموات فيكشف عن بعض عوراتها لا بد ان يكشف عن كل شيء  
في النهاية ، فتظهر الحقيقة التي كذبها قطيع هذه المدينة في شعره ، خصوصاً عندما يقول  
لأفراد هذا القطيع:

النور عندي كالضحى ، لكنهم  
ظنوه سحرا ليس يشفي مؤمنا  
وغدا إذا كشف الغطاء واقبلت  
زهر الكواكب باهرات بالسنا  
سيبرى ويعلم كل من عشق الهدى  
من قاز بالاقسمار ، انتم ام انا

(ص45)

ولكي يحافظ العدوانية على السر الخلاق لغريته، فانه يرفض الاستسلام للقطيع،  
يرفض الإقامة في مدينة الاموات ، ولا يكتفي باجتماع القطيع بواسطة اللمز والالغاز  
والهجاء المباشر ، بل يتجاوز ذلك إلى الارتحال الفكري الدائم عن مدينة الاموات وعن

الافكار الميتة لقطيعها . انه يرتحل الارتحال الذي يبحث عن عوالم فكرية يعود فيها الشاعر إلى مدينة الاموات على «أجنحة عاصفة» شعرية تهز كل ما هو جامد فيها . وإن يقول العدوانى في هذا الارتحال ما قاله الشاعر القديم:

سأطلب بعبد الدار عنكم لتقريبوا  
وتسكب عيني في الدموع لتجمدا

بل يقول:

رحلت عنكم  
لكي امارس الحياة  
في مغامرات ما لها نهاية  
احس فيها نشوة الخطر  
تريش لي اجنحة عاصفة  
تضرب في الاجواء كالقصر  
تنشر لي بكل درب راية  
تظلني فيها مواكب الظفر  
تشعل نفسي ثورة هادرة  
كانها قاع سقر  
تجعل للحياة عندي الف غاية وغاية  
ما خطرت على بشر!!  
رحلت عنكم لكي تكون كل لحظة من  
عمري.. ولادة جديدة  
اجل يا سائتي اجل  
رحلت عنكم .. ولم ازل ... ارحل

(مر115)

ان هذا النوع من الارتحال هو ارتحال من «رفض السجن في التراب» المجذب، ارتحال من يترك «الف الحياة المستتبة»، تلك الحياة التي تقعد بصاحبها عن مباراة الزمان، وتلقيه في كهوف التاريخ وأودية السكون. وهو ارتحال الباحث عن الاسرار التي تعلمه كيف يشهد الحياة والكون بلا جدار.

وطريق الارتحال الذي خاضه العدوانى المغترب عن مدينة الاموات وفيها طريق طويل. انه طريق يشبه في بدايته طريق الصوفية، عندما يطرح المغترب في العالم المادى افعال الجسد، واحمال التقاليد، واغلال التقليد، ليبحث في نفسه وينفسه عن الحقيقة التى تتكشف له، كما تتكشف النار الالهية عن سرها المتجلي، وكان ذلك عام 1947 عندما كتب العدوانى عن «الخلاص» قائلا:

سالت روجي: أي الدار تطلبها؟  
قالت سوى الأرض، فيها غاية الطلب  
سعادة الروح غير الأرض موطنها  
وحلية الروح غير الدر والذهب

.....

.....

حي الرحيل عن الدنيا يكون به  
تخلص الروح من حبس ومن نصب

(ص228-229)

ولكن هذا الخلاص الصوفي ما لبث ان تحول واتسعت مع تحوله «الحقيقة» الروحية فأصبحت حقيقة رحبة تصل العالم الاعلى بالعالم الأدنى، وتتكشف في المطلق كما تتكشف في النسبي، وتتجلى في معنى الأرض ، فتصل الأرض والسماء والبشر في كيانها، الذي لم يعد كياناً صوفياً اشرافياً متعالياً على السماء والبشر، وعندئذ، لم يعد «الخلاص» في تخلص الروح من حبس الجسد والرحيل عن دنيا الناس، بل اصبح الخلاص قرين البحث في دنيا الناس، التي يتصل فيها عالم الأرض بالسماء. وقد ساعد على هذا التحول ادراك العدوانى انه واحد من «جيل الخطر» جيل الدماء والدموع والعرق الجيل الذي كان عليه ان يعبد الطريق:

يحمل فاسه ويكسر الحجر  
ويحسث الأرض ويزرع الشجر

(ص160)

هنا ادرك العدواني ان سماء صواعق، وارضه زلازل:

وفي كيانه يعيش انبياء  
كـتـبـهـم ثلاثة  
الارض والسماء والبشر

(ص161)

وكتاب السماء تؤكده قصيدة «تلك السماء» التي يقول فيها العدواني:

انا هنا حفيد الانبياء..  
وليس لي غنى عن السمما

(ص119)

تؤكده كذلك أيضاً قصيدة «بقايا رضى» حيث نواجه ما يشبه الكشف الصوفي ، حين نقرا:

ما اقدس الصحراء..!!  
حين رأت اشواقى..  
تفجرت نارا على باب السماء  
فكان كشف الغطاء..  
إذا بهما ظل وروضة ومساء

(ص103)

وهو كشف يصل الشاعر بأسلافه من طلاب الحقيقة، من السائرين في طريق الروح،  
ويقول في «شلمحات في الطريق»:

الله للعشاق في سبجاتهم  
مسوا ضفاف الخلد بالانكار  
رافقتهم فعرفت بين ربوعهم  
اهلي وطابت عندهم اخباري  
مغناي في دنياي صحبة معشر  
حفلت مناسكهم بكل عمار

زانوا الليالي سيرة وعقيدة  
لكن تواروا في حمى مستواري  
قسوم إذا ادركت ما نهضوا له  
قلت: الملوك تلوح في الاطمار  
الغار سهل ممرع يحضورهم  
والسهل حين غيابههم كالغار  
انسي على اثارهم سمار، ولي  
فيهم مكان الكوكب السيّار

(ص87-88)

ولكن هذا الكشف يصل الكتب الثلاثة معاً ، كتب «الارض والسماء والبشر» فيدفع العدوانى إلى الارتحال في «الدنيا» ليعثر على كتاب السماء في كتابي الارض والبشر لكنه لم يجد سوى الاطلال، غير انه عندما ادرك معنى هذه الاطلال، كان قد ادرك معنى نقيضها وعندما ادرك هذا النقيض اصبح عارفاً سر نفسه، واصبح عارفاً سر اهل مدينته، فاكتشف مرآة نفسه، التي تكشفت عن حشد زائف من اللال، ومرآة اهل التي تكشفت عن بلى القبر والتابوت والصنم وصارت المرأتان، مرآة واحدة تضم الرائي والمري والناظر والمنظور إليه. وعندئذ، باح العدوانى بسرّه قائلاً:

انا المكسور والمنصـور  
والماسـور والأسـر  
انا المهـجـور والهـاجـر

(ص83)

وهو سر يمكن ان نفسره بتناقض اطرافه ، فالمنصور هو الشاعر الذي انتصر على نفسه، واكتشف حقيقتها، فتجاوز اهله فائزاً بالحقيقة التي يخاطبها قائلاً:  
وهل اننبت حين قـبـسـت نأراً  
لمحك في مجاهلها السحيق؟؟

(ص72)



ولكنه قد أصبح المكسور المهزوم، عندما لم يصدق أهله سر النار التي حملها اليهم ، رغم انه اكتشفها فيهم، فلم يملك سوى الارتحال عنهم اليهم لكي تكون كل لحظة من عمره ولادة جديدة له ولهم .. خصوصاً بعد أن أدرك انه يعيش في مدينة ليست سوى «مدينة الاموات»، ومعنى ذلك كله ان الشاعر الذي أصبح مهجوراً في قومه - سكان «مدينة الاموات»، قد أصبح بدوره هاجراً لهم، بعد أن تعرف الحقيقة التي صار مأسوراً بها وأسراً لها، والتي صارت بذاتها - نقيضاً للموت في مدينة الاموات.. ولكن من يأسر الحقيقة، كمن تأسره الحقيقة كلاهما يظل ظامناً للمزيد من الوصل طامحاً للمزيد من التعرف والكشف، وليس من سبيل إلى ذلك سوى الارتحال الذي يتباعد عن مدينة الاموات، ليعود إليها مواصلاً رحيله عنها وعودته إليها، على النحو الذي تنطلق هذه الابيات:

رحلت عنكم لكي احطم

الاسوار.....

وانشر الاسرار في ضوء النهار

واشهد الحياة والكون

بلا جدار... !!

فطالما اعاقني حد

وحال دون رؤيتي سد

وحكمت شرائع الظلام

عليّ حتى في ملاعب الاحلام

وكان لي بكل خطوة مقتل

اجل يا سائتي اجل

رحلت عنكم ولم ازل.. ارحل

(ص114)

وإذا كان هذا النوع من الارتحال قرين المغامرة الفكرية، التي تجوب طرقات المذاهب والاتجاهات والرؤى، فان هذه المغامرة هي التي تدفع قصائد العدوانى إلى هذا الارتحال الدائم بين الاشكال والتقنيات، اذ لا يوازي مغامرة الفكر الشعري عند العدوانى سوى

مغامرة الشكل عنده، ولكن «الحلم» مكانة خاصة في ارتحال الفكر الشعري عند العدواني، ذلك لأن «الحلم» حين منازل الغد التي يمكن ان يستنزلها الشعر، من عالم الرؤى إلى عالم الواقع عبر الصوت الصارخ الذي يهز «مدينة الاموات» بما اوتي من كشف، والحلم واضح في شعر العدواني وضوحاً لافتاً ابتداء من قصيدة (براة 1946) وانتهاء بقصيدة (يوميات درويش 1983) ولكن «الحلم» في البداية كان وسيلة رومانتيكية للفرار سرعان ما اكتشف العدواني سراها في بيئته:

منيت نفسك والاماني كلها

خددع وما عند الانام ذمام

(ص66)

وهنا إلى الاحلام دون حقيقة

وصبا إلى الاشجار دون ثمار

(ص94)

وشيناً فشيناً، بدأ الحلم يتخذ مغزاه الموجب في شعر العدواني حتى وصل إلى ذروة هذا المغزى في قصيدة «مواقف»<sup>(22)</sup> حيث تتشكل احلام القصيدة كلها على اساس من المفارقة بين التطلع إلى المثال، والواقع الذي يعوق تحقيق هذا المثال، على نحو ما يؤكد هذا المقطع<sup>(23)</sup>:

احلم انني افق

يحمل بالاقلام

ويصب عبيير الانوار

وحجاب الظلمة يحترق

وانا كوكب افراح تاتلق

وافيق من الحلم

فوق فرائش لاللم

نسجته مغازل للظلم

وانداح عليه السلق

ولكن هذه المفارقة - في النهاية - لا تدفع قصائد العدوانى إلى اليأس، انها تؤكد فيها أهمية المثال الذي لابد من تحقيقه، على نحو يتحول معه الحلم إلى أجنحة أخرى للعاصفة القادمة بالمستقبل، أجنحة تبشر «الغد الأخضر» الآتى بحبات الخصب السحرية:

يا غـدنا الأخضر  
ما بيننا وبينك الصـحراء  
ترابها أصفر  
وأرضها خـواء  
ومعنا المحراث والمعمول  
وعندنا الجـددول  
ينبع من ضـمائر الزراع  
أحلى من السكر  
يا غـدنا الأخضر

(ص153)

\*\*\*\*\*

## الهوامش

\* اود ان اشير إلى نقطة، وهي ان هذا البحث قد تم تحت اشراف استاذي الدكتور جابر أحمد عصفور، ولا يسعني في هذا المقام إلا ان اشكره على صبره، وعلى الكثير من افكاره التي ضمنتها هذا البحث، وتلك عاداته في تعامله مع طلابه، فله جزيل الشكر والتقدير.

1 - اجنحة العاصفة، ديوان الشاعر أحمد مشاري العنواني. شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى 1980 الكويت ص150، وسأكتفي بعد ذلك بذكر رقم الصفحة على المتن وراجع للمزيد عن الشاعر مقدمة الديوان، وكذلك ابناء الكويت في قرنين. الجزء الثاني تأليف الاستاذ خالد سعود الزيد. شركة الربيعان الطبعة الاولى 1980 ص391.

2 - الديوان (ص130).

3 - في بحثه عن «المرأة والفلسفة» الصادر عن حوايات كلية الآداب - جامعة الكويت - الحولية الثانية 1981 - 1400 هـ، تناول الدكتور محمود رجب تجربة «المرأة» بوصفها تجربة انسانية، ووصفها بانها تجربة بالغة الاهمية، وبألغة العمق والتعقيد لانها تركز على ضريين من الديالكتيك لا ينفصل احدهما عن الآخر، هما: «ديالكتيك الانا - الانا الاخر - وديالكتيك للداخل» انن فالمرأة تتيج للانسان امكانية فريدة في نوعها هي ان يعرف ذاته (الانا) وان يتعرف عليها من خلال «صورته» (الانا الاخر) المنعكسة على سطح المرأة، لكنه مع ذلك يترك على العكس من الحيوان - ان صورته ليست سوى صورة فقط؛ أي انا شيء «آخر» مختلف عن الاصل، بالرغم من معرفته أنها «هي هو» فالاحساس «بالذاتية» أو «الهوية» يمر عند الانسان عبر الاحساس «الاختلاف» أو الاخرية ان لم يكن يتوقف عليها هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، نرى انه في الوقت الذي تكشف فيه تجربة المرأة عن هذه الحقيقة الديالكتيكية، تكشف ايضاً عن حقيقة أخرى اهم؛ طالما تكلم عنها الفلاسفة الوجوديون عموماً، وهيدجر خصوصاً، واقصد بها حقيقة كون الانسان موجوداً هناك Dasein في العالم وبين «الآخرين» بحيث تقوم ماهيته في وجوده خارج نفسه اي في تواجده Existenz المتحقق في العالم. فالانسان حين يرى صورته المنعكسة «هناك» في المرأة، لا يكون داخل ذاته ولا يبقى سجين جوانيته، وإنما يظهر لنفسه موضوعاً خارجياً أو متخارجاً يخضع للحكم مثله مثل أي موضوع آخر (ص14).

- 4 - في بحثه «المرايا المتجاورة» دراسة في نقد طه حسين، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب 1983 ، تناول الدكتور جابر عصفور «المرأة ودلالاتها» في النخل من دراسته من (ص19-63) وكشف لنا بجلاء دلالة المرأة عن ما سماه الدكتور محمود رجب «بانتولوجيا الانعكاس» بأنها ترمز إلى البعد المعرفي في التجربة الانسانية، وتوازي العملية التي ينعكس بها العالم في العقل أو العملية التي يتمثل بها العقل العالم. ويقدر ما تتحول المرأة مع هذه الدلالة لتقترب بالتعرف والوعي، فإن وجودها المادي بوصفها عاكسًا يعكس صورتنا، يساعدها بمعنى أو بآخر على أن نرى أنفسنا ويمكننا من أن نرى صورتنا على صفحاتها، فيتسع وعينا بانفسنا، ويقدر ما تتحول - في مواجهة هذه المرأة - إلى ناظر ومنظور إليه، ومتأمل ومتأمل فيه وذات وموضوع، تتجاوز الوعي المنفلق على نفسه إلى الوعي المنفتح على غيره . ويقدر ما تلعب للمرأة - مع هذه الدلالة دورها في تعرف الذات على نفسها بنفسها - فإنها تلعب نفس الدور بتعرف الذات على نفسها من خلال غيرها ويقدر ما يحمل هذا التعرف صدمة الكشف الموجبة: ينتهي هذا التعرف بالذات إلى الخروج من دائرتها الضيقة، إلى دائرة أوسع تتصل بغيرها، وتزيد من تعرفها على نفسها، بتأملها هذا النفس منعكسة على آخر. (ص26-27)
- 5 - الديوان (ص120).
- 6 - الديوان (ص70).
- 7 - قصيدة «صوتان» مجلة البيان العدد (204 مارس 1983) رابطة الادباء في الكويت.
- 8 - قصيدة «برقيات من الميدان» مجلة البيان (العدد 216 مارس 1984).
- 9 - ديوان صلاح عبدالصبور المجموعة الكاملة دار العودة بيروت (الطبعة الرابعة 1983 ص586).
- 10 - مقدمة ديوان اجنحة العاصفة (ص5).
- 11 - ادونيس.. مقدمة في الشعر العربي دار العودة بيروت (الطبعة الثالثة 1979 ص40).
- 12 - نفس المرجع (ص41).
- 13 - ادباء الكويت في قرنين الجزء الثاني (ص170).
- 14 - عصر البندوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، تأليف اديث كيرزويل ترجمة جابر عصفور دار افاق عربية للصحافة والنشر (بغداد 1985 ص77)

- 15 - قصيدة «مواقف» مجلة البيان العدد 180 مارس 1981
- 16 - برقيات من الميدان مجلة البيان العدد 216
- 17 - مجلة البيان (العدد 216).
- 18 - نفس المرجع.
- 19 - ديوان أبي نواس دار صادر بيروت 1382 / 1962 ص 587
- 20 - قصيدة «مواقف» مجلة البيان العدد 180
- 21 - العدوانى صلاة للإنسان الحر، د.شاكى مصطفى مجلة العربي العدد 270 مايو 1981  
وزارة الاعلام الكويت.
- 22 - مجلة البيان العدد 180
- 23 - نفس المرجع

\*\*\*\*\*

## 7- رمزية العدواني بين الشمولية والذات \*

فيصل السعد

### مقدمة..

بعد أن اطلع على جمهوريته دعا «ديونيسيوس» حاكم «سرقسة» المزدهرة عاصمة صقلية في ذلك الوقت والتي امتازت بقوة دفاعها وتلاحم شعبها، دعا عام 387 ق.م. افلاطون للاقامة عنده وتحويل بلده إلى الجمهورية التي استحدثها ذهنيا فقط، والتي امتازت بمثالياتها.

قبل «افلاطون» الدعوة لأنه آمن بأن تنقيف واحد أسهل بكثير من تنقيف جميع الناس، حتى لو كان هذا الواحد ملكا، ولكن عندما أوضح لـ «ديونيسيوس» بأن على الملك أن يكون فيلسوفاً أو يتوقف عن كونه ملكا بدأ بينهما صراع مرير. والقصة تقول: إن افلاطون بعد هذا النزاع بيع في سوق العبيد حيث اشتراه وحرره من العبودية تلميذه وصديقه «أنيسيرس»<sup>(1)</sup>.

إن أراد افلاطون في جمهوريته إعطاء أفضلية القيادة للذهن الذي يعي السبب لامتلاكه شرعية اعتلاء هذا المركز أو ذاك. والفلسفة التي وجدها ضرورية لذهن الحاكم آنذاك، نجدها أكثر ضرورة للشاعر من أجل أن يكون قادراً على ترجمة الصراع المستمر بين الإنسان وزمن الشاعر، ويرسم لنا الإنسان القادر على كسر عصا الزمن، ورفع عصاه ليصبح هو القائد الموجه لفترته الذاتية التي إن اجتمعت مع الفترات الأخرى شكلت اللون الزمني الإيجابي المطلوب.

\* نشر في مجلة البيان بالكويت العدد 280 يوليو 1989

لذلك لا يمكن لهذا الإنسان أن يكون كالآخرين: صوتاً، ولوناً، وطبيعة، وفكرًا، إنه يحمل ماهية إنسانية محولاً إياها إلى مرآة قد يرى فيها طبيعته الحقيقية التي تدفعه إلى تحدى زمنه الذي يتعجل مصيره ولكن هل نبع من تريقتنا الشاعر الذي هو أهل لهذه الهوية؟ أشك في ذلك. فشعراؤنا لازالوا يتسابقون للوصول إلى السلمة الأولى دون أن يجعلوا هذه الصفات متاعاً لهم.

وهذا الوضع الفردي دفع بالبعض إلى الاعتكاف حاملين في أذهانهم الحقيقة التي يحلمون بها للإنسان الذي أصبح متابعاً لـ «مشاكل» الشعراء طاوراً نتاجاتهم لتقرأها الأجيال المقبلة.

أحمد مشاري العدوانى، اختار الحديث مع الآخرين كتابة مفضلاً الانزواء في زاوية من غرفته مع كتبه، أفكاره، موجعته، شحة فرجه، لأنه يجدها أفضل مسامرة من الشعراء العرب الذين يكتبون عن عالم لم يُخلق بعد، فهم لم يجدوا شيئاً في هذا العالم يستحق أكثر من الشتمية!!

وهذا كنا نؤمن بأن كل قيمة في السبب، تنقل دون تغيير إلى النتيجة، وإن كل تطور أدبي ناشئ من ظروف اجتماعية لا نرتضيه، لابد من أن يكون شيئاً لا نرتضيه أيضاً، كان لدينا نظرة بسيطة محدودة إلى الحياة ومشاكلها، لسنا بحاجة إلى أن نشغل أنفسنا أبداً بالقيمة الأدبية، منفصلة عن أنواع أخرى من القيم.<sup>(2)</sup>

الشعر الحقيقي هو الذي ينبع من تراب المرحلة، ويحمل طعمها، نكهتها، دمه، حزنها، وإلا فليحترق عالم الشعراء؛ ولنبحث عن الشاعر الذي يدفعه جمهوره لصعود السلم.

الشاعر المعاني هو الذي يمزج بين الكائن، وما يحلم به أن يكون، لينتج القصيدة اللاغية للحاجز الفاصل بين القانون والشعر، المواطن والدولة، من أجل أن تكون ملاع إنسانته الشعري واضحة، مغرية للآخرين، بغض النظر في أي مركز يكونون. إذ ليس من المجدي أن نرفض ريادة الشعر دون أن نقدم بديلاً لقيادة سفننا. والشاعر لا يمكنه أن يقدم بديلاً لرحلته، ولكنه يستطيع أن ينبه الجميع لضرورة البدء بمسيرة جديدة موصلة



إلى شاطئ أكثر طمأنينة. فالشاعر الحقيقي هو الذي يعني الآخرين والانسلاخ عنهم لا يقود إلا إلى موت بلا كفن.

«إن اتحاد علم الأخلاق بعلم الجمال ألغى الحد الفاصل بين الشعراء والقانون، بين الثقافة والسياسة، فكما أن الشعر صار شكلاً من السلوك الأخلاقي فقد أصبح الفكر كله شكلاً من التشريع. ومن هنا ندرك كيف أن الإجماع هو، في أن، إجماع رأي وعمل، نظر وممارسة، ونفهم بالتالي، الإجماع حجة، فكل أكثرية، على صعيد التشريع، حجة غالبية، وكل أكثرية على صعيد التدقيق، حجة غالبية.

الشعر الصحيح هو ما تجمع عليه أكثرية الأنواق - كالحكم أو الرأي الصحيح الذي تجمع عليه أكثرية الأمة - وهذا يتضمن القول أن الأكثر هو حتماً الأصلح لأنه الأحق. ويعني أن الشاعر مطالب بالتعبير عن أنواق الأكثرية، فهو ناطق باسمهم عاكس لأمانيتهم وأهوائهم»<sup>(3)</sup>.

إن يمكن أن نعطي للشاعر دور الـ «ديثرامب» في المسرح اليوناني التي تقوم بتشخيص أبطال المسرحية، وتبيان الفلسفة التي اعتمد عليها الشاعر في تأليف هذه المسرحية أو تلك، موضحة الرمز الذي استغله من أجل إيصال الجمهور إلى الساحل الذي يريد، تماماً كما استغل قلم العدوانى الرعاة، ليكونوا رمزاً للامة العربية ويقول:

رعاة الشاء ويحكم أفيقوا

لقد جلّ المصائب عن التفغابي

دعوا أهواكم وارعوها شياها

اساتم رعيها بين المرابي

حميت دونها خضر المراعي

فسراجت ترتعي شوكة اليباب

واغلقت مشارعها عليها

فهامت تستقي لمخ السراب

وحكمت نوي الأراب فيها

وحكم نوي المارب ذو استلاب

في الأربعينات كانت الأرض العربية مرتعاً خصباً للمستعمر، يزرع خطواته فتورق مسرعة، لتعطيه ما يريد. لذلك أية قصيدة قيلت في تلك الفترة كانت تعني العالم العربي. إذ أن الشاعر القومي النكهة، يرى في الشام ما يرى في بغداد. من هنا يمكن اعتبار هذه القصيدة، مرجعاً نعرف من خلاله الفترة التي كان فيها العرب يعيشون إغفامة محزنة:

فـوارس لذقـر أرباب لـهـو  
قـوانصُ شـهـوة صـرعـى شـراب  
كـان من الزـمـان لـكم اـمـسـاناً  
فـلـسـتم من شـذاه عـلى اـرتـقـاب  
نـعم و عـدلتـم حـتى اـمـنـتم  
و فـي اـفـعـالـكم فـصل الخـطـاب

هذه الرمزية المباشرة التي تعني الحاكم والمحكوم وتمثل - لكزة - للطرفين حيث يؤكد لهما الشاعر ضرورة اليقظة والوعي، أقول هذه الرمزية تحمل في طياتها أكثر من إيجابية. فبالكل يعرف أن الرمزية عندما نشأت - سواء في الشعر أو الرسم أو أوجه الأدب الأخرى - كان الشاعر فيها أو الرسام أو الأديب أكثر قرباً من نتاجه وفنه مبتعداً عن الذين في انتظاره.

أما رمز العدوانية هنا فمن شأنه أن يجعله قريباً من الآخرين، بعيداً عن المدارس الأدبية. الشاعر رمى حجرة، ليضرب المحكوم لكونه تحول إلى شاة لا حول لها ولا قوة سوى الطاعة، والسير وراء الحاكم، وليس من الضروري أن تدرك الهدف الذي سيوصلها إليه. وهذه اللهجة الأدبية، تؤكد للشعوب العربية ضرورة اليقظة والحذر من تحركات الاستعمار.

وكذلك ضرب الحكام العرب ضربة تذكير، أكد فيها أن الشعب العربي أمانة أودعت عند الحاكم الذي عليه أن يصونها، ويسلمها لمن يجيء من بعده، بوجه أنصع مما كانت عليه:

اـفـيـضـسوا من مـناعـمـكم عـلـيـها  
فـان مـطـيـكم بـحر العـبـاب  
وصـونوا حـصـنـها من كل جـان  
شـهـيد الاـخـذ في ظـفـر وناـب

إلى أن يقول:

كان شياهاكم غرض لعاب  
يطاردها، ومضطرب لسباب  
وليس بكم لها أحنى ملانر  
وليس بها لكم شرف انتساب  
وليست في النفس من الغوالي  
ولست في الصميم من اللباب<sup>(4)</sup>

هذه المصارحة التي تعني مجابهة متحدية لكل ما اعتاد عليه الجميع تؤكد أن العدوانى، أعلن عن نفسه كنقطة ضوء تختلف في ضيائها عن الآخرين، الذين يعيشون على ضياء غيرهم ولا يكفون أنفسهم، السؤال عن مسببات هذا الضياء الذي كان يرفضه الشاعر لأنه يترك - ويحكم احساسه المرهف - طبيعة الضياء الحقيقي. نكهته.. اشعاعه.. لأنه أيضا يعرف مصدره الذي تحول عنده إلى حلم لا يدري متى يتحقق.

في الحالة التي يطرحها لنا العدوانى، نشعر أنه خارج دائرة من يدين. ولكن وبعد أن يتأكد من لا جدوى صراخه يلتفت إلى ذاته ليبحث داخل دائرة التكوين الذي يرفضه - ولأنه عاجز عن تغييره لا يستطيع الانسلاخ عنه أو منح مضمونه هوية جديدة تبعده عن الحساب - يحاول أن يحقق الوعي الذي يريد، من أجل أن يعلن أمام الجميع الفارق بينه وبينهم، أنه يرفض المراوحة، الاغفاء، السكوت، الاستغفال، بينما هم لا يملكون سلوكيات أخرى، لذلك نرى وعيه يختلف عنهم، وحاول أن يحدد إطار هذا الوعي بارتدائه ثياب الناسك المتعفف عند مجيء الشيطان إلى محرابه:

على جدار غرفة وضيعة  
مغارة لناسك عاش مع الطبيعة  
جليسته الوحده  
أعزل ما له غير تلاوة القرآن عله  
قد أسكرته خمرة التجلي  
وغاب في سكراته يصلي

إلى أن يقول:

اطلَّ شيطانٌ عليه في المغارة  
بكل مغريات الإثم والدعارة  
امرأة نارية الأرداف والأعطاف  
محمومة الشارة والإشارة  
تفح منها الفتن القاهرة  
والشهوة الطاغية الفواره  
وشجرُ أغصانه اللؤلؤ والمرجان  
سناؤه نشوان  
يزلزل الكيان  
ويبعث الأثارة

المحارب هنا هو الأمل، إذ أن عودة الناسك إلى ربه تعني رفضه لكل مغريات الحياة  
وأعداء الإنسان، والاكتماء بالبحث عن المكونات الحقيقية للإنسان التي بعثها الزمن.. ثم  
إن لجوئه إلى كتاب الله، تأكيد على وجود طريق موصل إلى الضوء الذي يريد، وقد آمن  
باستقامته.

وهنا يكون الناسك هو الرافض لكل السلوكيات البخيلة على مجتمعاتنا العربية  
والتي جاعتنا من عالم لا يكتن لنا إلا العداء، وإصرار الناسك على رفضه يدفع حتى  
الشيطان إلى اللجوء لربه، والعودة إلى الطريق المستقيم الذي هجره، ولكن حلم الشاعر  
يظل بعيداً، إذ أن شياطين هذا العصر بحاجة إلى صحوة جماعية، كالاتفات إلى التراب  
العربي ومحاولة إيراقة:

ربي وانت عالمٌ بأمري  
قد ضاق في الحياة صدري  
وانكرت راياتي المنتصره  
أما ترى حتى الغواة الفجره  
جنودي الذين قد أعدت لهم

حتى يكونوا كفرة  
اوسعت دنياهم لهم  
حتى غدوا في كل قطر امة مؤمرة  
قد مريدوا على شرائعي  
وانكروا صنائعي<sup>(5)</sup>

أجل فإن الأمل المرسوم، غير ذاك الذي يمثل نتيجة حتمية لخطوات الإنسان الذي يعي واقعه، ومنه يتحرك نحو واقع أفضل، اعتمادا على ما في ذهنه من إيمان ودقة في مسيرته.

العدواني في هذه القصيدة، حاول أن يؤكد بأن البقاء للإنسان النقي، الإنسان الذي يرفض التلوث، مؤكدا أن إفراءات الجانب السيئ من الحياة، لا تستمر كثيرا، حيث أننا لابد أن نعود إلى الطريق المؤدية للحلم الذي لازلنا ننتظره. إن هذا الطرح الذاتي الناضج المتعمد انبثق من قلم واع. لذلك لابد أن تكون ذهنية الشاعر ناضجة بالفكر الخصب الذي لا يمثل بأي شكل من الأشكال فكر قضية أو فلسفة مطروحة للانتماء، إذ أن أي انتماء من شأنه أن يكسر مجاديف الشاعر، ويسقطه من قيادته لسفينته، ويصبح قائدا له، بوجهه الاتجاه الذي يريد، ويملي عليه القصيدة التي تحمل المضمون الذي يشترط فكر القضية، وهنا يكون الشاعر أداة تنفيذ لقضيته.

العدواني رائع في عطائه لأنه رائع في انتمائاته الذاتي، إذ أن فلسفته نبعت من مفاهيم لأكثر من نظرية.. «دافها» وأنتج منها نظرية الشاعر التي لا يمكن أن تطابق نظريات الشعراء الآخرين، فكل مفهومه في الحياة فـ «الشعر ينقل حالة شعورية أو تجربة، ولذلك أن أسلوب الشاعر غامض، بطبيعته، والشعور هنا موقف، إلا أنه لا يكون منفصلا عن الأسلوب، كما في النثر، بل متحد به»<sup>(6)</sup>

لا يخدعنك ما يقال فإنما  
بين المقالة والسلوك خصام  
كليم الملائك تحت السن عَصِيبة  
إبليس ماموم لها وإمام

## وسالت أحلامي وأيامي قسما منذ ثني الأحلام والأيام

رمزية العدوانية تمنحه عالمًا يرفض كلمة «لماذا» بعد أن يُسمع صراخه للآخرين. لأن الشاعر يؤمن بأن الانتماء لمن لا يتركون الجوابُ جاء انتماء مفروضاً، ورثه عن الأولين. لذلك فإنه في لحظة الكتابة يحاول ترجمة المتراكم في الصدور، التي تعي يؤسها ولكنها تجهل كيفية زحزحته:

إنني دريتُ الأمر فاستغثتُ عن  
قُوم على ذلِّ المقام أقاموا  
تقلب الأحوال بي وأنا لها  
كالشمس لم يشمل خطاي ظلام  
وسالت نفسي والطريق مفازةً  
والطود يهجر، والسهول ثرام  
هل تحفظ الأقاليم ما أودعت  
في صدرها، أم تنكر الأقاليم<sup>(7)</sup>

ما يمنا نعيش مرحلة.. وتعاطي ثقافتها، إذن علينا أن نكتب بلغتها من أجل أن يدرك أبناء المرحلة التي نعيش، في أي مرسى هم ينامون. لا يمكننا أن نفهم لغة الأجيال المقبلة، ثقافتهم، تطلعاتهم، فربما يكونون أقل استعداداً للارتقاء ثقافياً وأكثر سوءاً في استعمال أذهانهم. لذلك كان العدوانية رائعا في بساطة لغته، وسهولة حل رموزه.

### القصيدة والمعاناة والقضية:

بداية عصرنا تؤكد بأن شارة النجاح هي فهم الآخرين لما يكتب، وكانت الجملة المتكاملة هي المقياس الحقيقي والناجح. تنأثر هذه الجملة لا يقود إلى مرسى. وإدراك العدوانية لهذه البديهة، قاده إلى الالتزام بصياغة الجملة، وإعطاء شعره حدوداً لغوية لا يمكن بدونها أن نسمي ما يكتب شعراً.

«في الماضي كان التعبير على أساس نظام الجملة يتيح لبعدي الواقع أن يتصلا وينقلا. وكان أسمى الشعر وأحط للنثر يشتركان في هذه الوسيلة التعبيرية<sup>(8)</sup>. أما اليوم فإن الشعر الحديث - يدمر علاقات اللغة ويرجع الانشاء إلى محطات من الكلمات.»<sup>(9)</sup>

العدواني، يرفض تحويل جملة الشعرية إلى محطات كلمات، لا يكتمل معناها حتى لو أجزناها كلها. إن القصيدة حالة تزور الشاعر بعد معاناته من قضية معينة، ومن أجل اقناع الآخرين بشرعية هذه المعاناة، لابد له أن يعززها باللغة التي تشكلت منها أوجاعه لكي لا يتهم بعدم الصدق في معاناته، والهلوسة المتأتية من الفراغ الذهني، يعطينا كلمات لا يربطها رابط سوى اللاشيء. أجل لابد أن يكون بعيدا عن الهلوسة واستبدال القضية بالفراغ. نحن نعيش زمننا أدبيا، لا يشترط وجود الصلة في القصيدة بين جملة وأخرى. لذلك فإن عدم تجاوب الآخرين جاء نتيجة لعدم فهمهم لما أراد الشاعر في صراخه... من هنا يمكن القول إن لغة المرحلة يجب أن تكون لغة الآخرين الذين يعيشونها، ويعتبرون منبعها حقيقيا لفصائد الشعراء... والقصيدة الصادقة، هي التي تتحدث عن أوجاعهم. حزنهم، أرقهم، فرحهم، إن وجد! إذ أنهم الترجمة الجادة، لضرورة الشاعر في هذه المرحلة أو في مرحلة أخرى:

ونظّل نرصد طالع الأمل

والليل يأتي بعده

فجر كرية أبرص

عنه النواظر تنكص

والفجر يأتي بعده

ليل تخال نجومه

مثل الدمامل

قد شوهدت وجه السماء،

فوجهها

متورم القسعات حائل

ونظّل نرصد طالع الأمل

وإذا بزمزمة تضج لها الرحاب

## لله أسراب الذباب

هبت لتصطاد السحاب (10)

يجب أن لا تكون حدود تجديد الشعر العربي شكلية فقط، إذ إن القصيدة ليست لوحة فنية واهية لا مضمون لها، القصيدة موضوع يطرحه الشاعر فيه البديل، التحفيز، التذكير، الغضب، القصيدة الحقيقية، قضية لها مريدوها وأعداؤها، وبالتالي لا يمكن التخلي عن هؤلاء، والعمل على الاتيان بشكل جديد، قد لا يمت إلى الجميع بصلة لأنه بلا قضية.

من هنا يحق لنا رفض الأشكال الشعرية المنعلمة الصلة بنا، والتي نعيش الغربة بين أجوائها، أجل نرفضها من أجل أن نبحث عن المضمون الذي نريد، والذي لا يطربنا إلا عندما نراه بالشكل الشعري، المغربي، الملتزم بالطقوس الشعرية، التي لولها ما لأطلقنا عليه تسمية أدبية أخرى غير الشعر.

ثم إن استعمال الرمز كفن شعري، بعيد عن المضمون، لا يشكل إطارا شعريا. إذ إن الرمز الهادف هو الذي يشرك القارئ، في حل الغاز هذه الحياة الصعبة، إضافة إلى إضفاء جمالية حديثة على القصيدة، من أجل أن تكون أقرب إلى ذهن القارئ.

الرمز لا بد له أن يكون جسرا بين الشاعر وذهنية القارئ، الشاعر الذي لا يشعر بمشاركة القارئ، إلا عند تفكيره بماتحويه هذه القصيدة أو تلك من معان. من هنا يشترط الشاعر الحقيقي على ذاته، أن تكون رموزها سهلة الحل فالفكر هو العمل الذي يحيي فينا ما ليس موجودا<sup>(11)</sup>. ومن هنا يأتي تعامل العدواني مع الرمز، إذ يمنحه ربحا لا تؤدي إلى ساحل المضمون إلا بقيادة دقيقة واعية:

أول خطوة إلى مراحل الألم

أنك تحيا

وتعشق الأحلام والرؤيا

أول خطوة إلى مراحل الألم

أن تحمل القلم

وتكتب التاريخ للقمم (12)



هذه النظرة الفلسفية التي تضع الإنسان بين خيارين: الصمت أو الصراخ من أجل الأفضل، أقول: هذه النظرة تؤكد أن الشاعر حول ذاته إلى مرآة، وجلس قبالتها ليصارحها ويتنظر منها اختياراً لأحد الأمرين. رغم أنك - من خلالها - تحسه يجالس الجيل بأكمله:

يا جيلنا

جيل الضياع والصراع والقدر!!

يا جيلنا الذي كفر!!

بكل أمجاد البشر!!

يا جيلنا الشرير!!

تاكل من أشلائه ضواري السباع

تشرب من دمائه ظوامي البقاغ

يا جيلنا المضلل الملعون

يا جيلنا المعريد المجنون

ثم يختم القصيدة بالآتين نفسه:

يا جيلنا جيل الخطر

سماؤه صواعق تفور

وأرضه زلازل تنور

وفي كيانه يعيش أنبياء

كتبهم ثلاثة

الأرض والسماء والبشر<sup>(13)</sup>

إن محاولة التغيير المرحلي تشترط معايشة صابقة من شأنها أن تقرر ما يمكن إيصاله للمجتمع. وما الشاعر إلا عامل مساعد للتغيير، يلتحم نتاجه مع الأمور التي تشغل أذهان الذين يعون واقعهم، من أجل أن يبدأوا خطوة التغيير، والبحث عن المسار الأفضل الذي يرتبط في نهايته برسو مطمئن، يكون جزءاً من هذا الذي سيسمعه التغيير، ليطلق حزنه بحثاً عن الفرح.

## الرمزية الموجهة والفلسفة:

إن المرامقة الشعرية تقود إلى طرح اشكال تعني اللاشي. وهي لا تشترط سناً شعرية معينة بل إن الشاعر كلما تجاوز مرحلة التكوين كلما كان طموحه أكبر للاتيان بجديد من شأنه أن يثير حوارات تحمل اسمه.

بينما التأريخ بكل مراحله، يؤكد لا جدوى هذه الممارسة، ويقف عند ضرورة الاتيان بالطرق الأوضح والأروع، لطرح ما يلزم طرحه في المرحلة المعاشة، لا ضمير في أن نبحت عن دروب تقينا حواجز المنوع، من أجل أن نوصل ما نريد إلى الآخرين، ولكن أية جدوى من استحداث شكل جديد بعيد عن مضمون متكامل، أو غير قادر على إيصال ما في ذهن الشاعر؟ التجاوب الشعري لا يمكن أن يكون مع الشكل فقط، علماً بأن هذا التجاوب قد يسقط المضمون الذي يأتي محمولا على هودج هش، من هنا نقول إن الآخرين هم منبع التجديد أيضاً. لا شك أن للشعر دوراً مهماً في زراعة الوعي بأذهان المتابعين، لذلك لابد أن تكون القصائد المطروحة - في أية مرحلة - صفحات مكمل لكتاب المرحلة الذي يشترك في تأليفه: الاقتصاد، والسياسة، والثقافة، والفن، والتأريخ، وهذا الكتاب يمثل الرسم البياني لإنسان المرحلة، وكيف يجب أن يكون، وأي طريق عليه أن يسلك.

لذلك يمكن القول إن الحديث بلغة أخرى غير لغة المرحلة، يعتبر ثرثرة لا يحتاجها التأريخ، ولذلك لابد من أن يسقط الزمن المعاش كل الزيد الذي يعلو سطح بحره.

العدواني استغل شرعية الرمزية لينسج قصائد فيها العامل المشجع على التفكير، والطرب، والتجاوب، واستطاع أن يخلق باستغلاله القصيدة التي أنسلت من أذهان الآخرين قبل أن تعلن عن نفسها:

تلك السكاكين التي  
تذبح قلبي كل حين  
كانت بقايا قصة  
كتبتها بدمي المسفوك  
فوق الطين  
أنا غريب العالمين

## زرعت في الدنيا شكوكي وعشت في يقين<sup>(14)</sup>

في هذه القصة الصغيرة، يطرح العدوانى فلسفة ملتزمة، لا يمكن أن يحيد عنها برموزه لأنه أشعرونا بصدقته في القول، حتى الذي لازال يملك نفسه أخيراً بعد الذبح يحاول أن يستغله في قول ما ذبح من أجله. وقول الحق - كما يظن قائله - هو أكثر الأساليب راحة للأعصاب.

## زرعت في الدنيا شكوكي وعشت في يقين

«الشك» في أي زمن يعني بحثاً عن الأفضل، وهنا أراد الشاعر أن يؤكد بحثه عن الدروب الأكثر استقامة، وهو لن يجدها، لأن العثور عليها يعني نهاية العالم، ولكن انشغاله بالشك في كل خطوة دنيوية، أكسبه يقيناً بالأفضل الذي يبحث عنه.

وهذه القصيدة تلغي التظاهر بالفلسفة، إذ إنها تطرح آراء فلسفية بشكل غير متعمد، نابع من ذهن مشغول بقضية العصر، وليس مشغولاً بالفلسفة ذاتها. لذلك جاء طرحه منطقياً ممثلاً لأذهان كثيرة. ولا شيء يسيء للفلسفة في وقت من الأوقات أكثر من اتخاذها وسيلة للتعيش، وكسب الرزق، والوصول إلى مطامع وأهداف سياسية. لقد اتخذها هؤلاء.. السادة وسيلة لكسب الرزق وعملوا وفقاً للمثل القائل: من يأكل من مال السلطان يحارب بسيفه، واعتبروا مثل هذا العمل صالحاً. لقد اعتبر الفلاسفة الأقدمون اكتساب المال عن طريق الفلسفة صفة من صفات السفسطائيين. ولا شيء يمكن أن نجنيه من الذهب سوى الاعتدال وعدم التطرف في الآراء الفلسفية».<sup>(15)</sup>

اليوم، وفي هذا الزمن المرء يحاول البعض تحقيق مأربهم باستغلالهم ما في أذهانهم من فلسفات عديدة. وأظن أن القارئ الحذر يدرك ويسهولة الفلسفة التي تطرح نفسها دون أن يعلم صاحبها، والأخرى التي يطرحها صاحبها دون أن تعلم هي:

«يا صاحبي

إياك أن تراع مما تشهدُ

إني ساروي لك ما يقوله الرواة

عن هذه المدينة

مدينة الأموات

قالوا...

.. لها شوارعُ سقوفُها من الحجر

تمنع أن ينفذ من خلالها الضياء والهواء

وخيم الليل بها،

فما له انتهاء

وربما خيل للسائرين في دروبها

اشباح!!

مفرعة.. قبيحة الأشكال (16)

أردنا هنا أن نؤكد بأن رمزية العدوانية لا يحدها رمز معين يمكن «تقويسه» وتمييزه عن القصيدة، بل إن رمزيته تعني القصيدة ككل، الأسلوب الفلسفي الذي كتبت به، المفردة، طبيعة التعبير، الموضوع العام لها، لذلك لا يمكن القول بأن العدوانية استعملت في قصيدته الرمز كذا أو كذا، أو طرح بها رمزا أراد به الوصول بنا إلى هدف ما، بل إن الرمز عند الشاعر يعني القصيدة ككل، حيث لا يمكن أن يفهم ما يطرحه إلا بقراءة متأنية لكل ما في القصيدة من معان ظاهرة، موحية لمعان أخرى.

هكذا جاءت رمزية العدوانية، فهو يطرح بديهيّات نعرفها، ولكن سرقتها الزمن من أذهاننا، وأصبحنا بحاجة إلى قراءة متأنية مركزة لنعيدها إلى الأذهان التي اشغلتها الحياة، بتوافها المؤنسة بداية، والقاتلة نتيجة.

أقول قراءة متأنية، لأننا خرجنا من دائرة التركيز ولم نعد نعرف المقصود باللغة التي هجرناها بعد أن كنا أبناءها. لذلك فالغريب لا يمكنهم أن يعطوا آراءهم بعبادات مدينة أخرى، لا تمثل لهم انتماء، ولم يولدوا فيها.

«إن قارئ الأدب الانجليزية إذا انتقل إلى الأدب الروسي، لا يعرف كيف يفاضل بينهما، لأنهما لا يشتركان في شيء، وانتقاله أشبه شيء بانتقال الإنسان من عالم ألف عاداته، وعاش في جوه، إلى عالم آخر لم يره من قبل» (17) علماً بأننا كنا قد عرفنا عالمنا

الثقافي الأول، بل ولسنا جذوره، ولكن مراوحتنا في العالم الحياتي شلطنا إلى درجة دفعت بالعدواني أن يصرخ:

قل للذي طلب الحياة رخيصة  
احذر خداع الهاجس الغرار  
خذ من حياتك جانباً تسمو به  
واترك هوان العمر للأغمار  
واصعد إلى القمم الكبار مكرماً  
او عش حليفاً مهانة وصغار  
إن الحياة سيولؤها وسحابها  
جاعاتك بالأمطار والأنهار  
همم الذين على المجاهل اقدموا  
ذهبت حياتهم بكل فخر  
من خاف من لهب التجارب جذوة  
دارت لياليه على التكرار (18)

بين فترة وأخرى، نجد العدواني يضطر إلى مصارحة مكشوفة وكأنها مراجعة مع الآخرين لما طرحه في قصائده الرمزية الفلسفية، التي أراد بها أن يؤكد ذات الإنسان وقدرته على التغيير، ولذلك فإن هذه المصارحة، تأتي صرخة لا يكون صاحبها مستعداً لإعانتها، أو نقاشها مع القارئ. لأنها تحمل هويتها بشكل مكشوف، فيها المكاشفة لمن ارتضى حياة رخيصة، وأراد أن يوهم نفسه بأنه حقق ما يريد. علماً بأن تحقيق المراد لا يأتي إلا في حالة استحداث صحة، يشمل خيرها الجميع ويرسم لهم دروباً تكون أكثر خصوصية لتوصلهم إلى ما يطمون به.

### لعبة جرّ الحبل:

ولكن مراوحة الآخرين، وعدم التفاتهم للأصوات الخيرة التي تطالبهم باليقظة المطلوبة، تدفع العدواني إلى أن يكون أشد قسوة عليهم، فيكتب عنهم ولهم مصارحة الذوات الغافية وذواته الصاحبة، معترفاً لها بأنه لا يستطيع تحقيق النصر في لعبة «جر

الحبل، عندما يكون هو في جانب والزمن السيئ في الجانب الآخر، ويلعب الذين يكتب لهم دور المتفرج فقط. انه يحلم بانسان يعي مهامه، ناكرا ذاته، ساعيا من اجل تحقيق ما يحلم به أبناء فترته. والطم يريده الشاعر أن يكون عامل تنكير، من أجل السعي الدائم لتحقيق ما يجب أن يحققه المجتمع الواعي، وإلا سيضطر الشاعر إلى الأتئين منفردا، لاهثا وراء وحدة تبعده عن الآخرين:

سافر النجم فالعبي يا قناديلُ  
على الأفق لعبية الأسماء  
واملكي جبهة السماء وكوني  
لسرارة الحياة وجبة نهار  
قبل أن تحكم الزمنان الدياجي  
ويلف الوجود ثوب القمار<sup>(19)</sup>

إن هذه المصارحة الرمزية التي يضع فيها الإنسان أمام خيار واحد فقط، ويقول له:

واملكي جبهة السماء وكوني  
لسرارة الحياة وجبة نهار

أقول: هذه المصارحة الرمزية التي تشترط التركيز من أجل فهمها تؤكد حاجتنا إلى صحوه تضرب الزمن بأننا ننتظر عوبة النجم الذي غادر أذهاننا أو خطانا، أو حياتنا، أو علمنا، أو أحاديثنا، فالنجم هنا يمكن أن نفهمه اتجاهاً، فكراً، سياسة، خطأ عريباً، امتاده القادة قبل السير في خط آخر، كادت القناديل فيه أن تلبس ضوء قمر مزيف، وتوهمنا بأنها الحلم الذي ينتظره الإنسان العريبي:

ردي يا مـمـاتم الكلمات  
دعوات الأموات للأمووات  
نحن جيلُ النشور لا نسمع الصوت  
إذا لم يكن نداء الحسياسة<sup>(20)</sup>

لا شك أن غياب المنقذ الذي قد يمثل: إنساناً، سلوكاً، درياً، رايًا، أقول: إن غيابه يشكل غربة للذين يعانون من جرح خلفه هو، وتسجته الغربة بآرقها وأوجاعها. لذلك نجد

الذي يوجعه الجرح يعيش حالة تذكر لا تسمن من جوع، ولكنها تحقق له تفرغا كاملا  
لحلمه اليقظ، مبتعداً بذلك عن الحاضر الذي يعيش، والذي كان سبباً في يتمه الذي هو فيه  
الآن.

صوت العدوانى هنا يحمل نكهة الاصوات الأخرى الصامته خوفاً، أو جهلاً، أو  
كسلاً، نحن نعيش مرحلة عربية صعبة التجاوز، وتشتد وعي الجميع كجواز مرور لمرحلة  
قادمة. إذ أن الحالة التي يطرحها الشاعر متفشية في زوايا الأمة العربية، التي كاد أن  
يُعدي جسمها حبسها من أجل استبقاء المرض مستشرياً، مضاعفاً أوجاعه للذي يعي  
مسبباته، ونام ليحلم بأن يجمع الشمل ثانية وتعود الصرخة عربية قوية مفيضة. ولكن التمني  
راس مال المفلس، لذلك نجده يعود ثانية للتغني بالنجم الذي رحل ولم يخلف غير السراب:

كان هنا تعزية لنا

يفيض بالسنا

في عالم مرتاب

يفغوص في ضباب

كان هنا غاب

وخلف السراب<sup>(21)</sup>

العدوانى يحمل نفس الشاعر الذي لا يجد صوته الشعري إلا مع الآخرين، سواء  
كتب عليهم أو لهم. ولذلك يوحى لنفسه أحياناً بأنهم أهل لإغراء النجم ثانية. ويهجرهم  
أحياناً من أجل أن يختلي بالنجم، وفي كلتا الحالتين لا تكون دعوته لهم إلا من أجل كتابة  
القصيدة وصياغة ما في صدره شعراً يميزه عن الآخرين الذين لا يجيدون صياغة  
مفرداتهم، ويظن أن الصوت المميز الذي يملك، من شأنه أن يدعو الجميع لسماعه، ولكن  
الخيبة تداومه مرة أخرى عندما يتأكد من أنه يصرخ مع ذاته ولها فقط:

أه من تلك الأراقم

ضللتنا بتساوير الطلاس

خدعتنا بالمظاهر

أعملت فينا المجازر

فإذا النجم الذي يخترق الظلمة كافرٌ

وإذا من أشعل النيران

في اقبية الطغيان

جانٍ متأمر (22)

إن الأرقام التي يتحدث عنها الشاعر هي الحاضر العربي الذي يعيش، ولابد له أن يحاول معاشته من أجل أن يكون لمحاولاته التغييرية صدى، يؤكد إيجابيتها. إذ أن سيئات الحاضر لا تعطينا شرعية الانفصال عنه لأننا - رغم رفضنا له - لا نريده أن يغرق في بحر أكثر سوءاً من بحرهِ الحالي، واجزم أن شاعرنا يواجه دائماً مرآته، التي تنقل إليه العدوان السائل، الذي عجز عن إيجاد إجابة مقنعة لأسئلة عديدة تقول:

هل استطعت أن تجد ما يبحث عنه الآخرون؟ هل شرحت صوتهم، أنينهم، أوجاعهم، وحاولت، أن تترجمها شعراً، يقوم مقام التذكير بضرورة الحصول على وعي كامل من خلال معاشية واعية للآخرين، واستبدال الذات بنكرانها؟

والجواب دائماً يكون لا، إذ أن هذا الجواب فقط هو الذي يحمل عامل الإبداع، فالبحث عن الجديد في المفردة، العبارة، الموضوع، الشكل الوزني للقصيدة، هذا البحث هو وحده الذي لن يجعل الشاعر مكتفياً بما وصل إليه من مستوى في الشعر، والمراوحة الشعرية القاتلة، لا تأتي إلا بعد هكذا قناعة.

ومن خلال قراءتنا لقصائد العدوان، أدركنا بأنه لا يريد أن يخسر الإنسان الذي يتمنى أن يأخذ - هو والآخرون - بيده إلى مصاف الوعي الأفضل، لذلك لا نجده يطالبه برفض ما هو فيه، وارتداء رداء آخر يختلف في نسيجه عما يرتديه.

وهكذا هي الطريقة الأفضل لانتشال الإنسان المظلوم المقتنع بما هو فيه، من أجل وضعه في مكان آخر تمتاز فيه الذات بنكرانها، إذ أن التفكير بها منعزلة عن الذات الأخرى يقود إلى الحقد وزرع العثرات في طريق السائرين وهذا ما نحن عليه، وهذا ما يعذب الشاعر الذي حمل لغتنا، ورسم لنا صورا تؤكد ضرورة الالتفات إلى الناس، والصراخ بأصواتهم.



إن الدولة تضع اعضاءا تقير دروب المواطنين الذين عليهم مهمة السير في الدروب المضاعة بالمفردات التي تؤكد ارتباطنا بتراث عربي رائع. ولكن العدوانى يذكر في معظم قصائده خطوات الذين تركوا الإضاءات خلفهم ومارسوا خطوات وراثية من أجل تحقيق ما تحلم به ذواتهم البعيدة عن النوات الأخرى.

إن الشاعر الحقيقي يمكنه أن يساهم مساهمة ذات اثر ملموس في كتابة التاريخ، رغم أن هذا الرأي مخالف لما ذكره «فولتير» حيث قال : «لا ينبغي أن يكتب التاريخ سوى الفلاسفة».(23)

فالشاعر الذي يدرك خصوصية حرفه، لا يكون بعيداً عن الفلسفة، بل إن شاعريته تشترط عليه أن يكون سياسياً، مثقفاً، وفيلسوفاً ملتزماً بما تمليه عليه ذاته، إذ إن الانتماء الجماعي بالنسبة للشاعر يكون - أحياناً - سبباً في اللقاء الجماعية. انتماء الشاعر لأبد له أن يظل ذاتياً لأنه يحمل في ذهنه الفلسفة المطلوبة المقرية لخطواته إلى الشارع.

الشاعر الحقيقي يؤمن بضرورة خلود الإنسان نتيجة لما يترك من خطى إيجابية، ولكن هذا الإنسان الخالد ليس هو إنسان مرحلة الشاعر لذلك تجده في مواضيعه، رمزيته، فلسفته، يحاول أن يدس في أذهان الآخرين صفات الإنسان الحلم عليهم يسعون للوصول إليه.

العدواني لم يجن من شعره سوى الخيبة، والحزن، ولكنه لازال يحلم بالإنسان الخالد رغم أنه - كأي شاعر - يتنزع ببحثه عن القصيدة الأفضل، محاولاً الفصل بين القصيدة والإنسان، علماً بأن هذه القصيدة المطلوبة لا يمكن أن تأتي إلا من أجل القيام بخطوة مشاركة لخلق الإنسان المنتج الذي يستحق الخلود.

ولا شك أن عامة الناس في عصرنا المعاش، لا يجدون ضرورة للخلود لذلك فالذين أكدت لهم نتائجهم خلوداً ماكانوا يسعون إليه، عرفوا بأن سبب خلودهم هو عدم خصوصية ذهنية الإنسان، من هنا نجد معظمهم يؤكد على أن هذا خلود مرفوض، لأن المراد هو خلود جماعي يظهر قيمة الإنسان العربي، وقدرته على العطاء بإبداع.

إن الرمزية الحقة هي تلك القابلة للتلون والتي تفرض على الشاعر التزام الصمت عند سؤاله عما عناه بهذا الرمز أو ذاك. إذ أن دور الشعر المتوخى من شاعر المرحلة هو

ترجمة المختزن في الذوات الجاهلة، وهذه الترجمة تكون أكثر صدقاً، إذا ما مثلت إفراسا نابعا من عمق مؤرق، إذ أن المختفي في هذا العمق، يعني بهذا الشكل أو ذاك المختفي في الأعماق الأخرى.

وعندما يرفض الشاعر واقعا فرض عليه، لا ضير من أن يراه البعض واقعا سياسيا، وبعض آخر يراه ثقافيا، أو اجتماعيا أو إنسانيا، الخ... هكذا يكون حال الشاعر قد استطاع أن يضع إيهامه على جزء من مكونات الذات البشرية، وهنا نقول: إنه استطاع أن يكون صادقا في نقله لما أملت عليه الحالة الشعرية، ويكون ممارسا ناجحا لرمزية موجهة وضعت أمامها الإنسان، وغنت له، سامرته، نكرته، شكت إليه:

اعصروا الخمر من نمي  
 واشربوها معتقة  
 واتركوني وأعظمي  
 ولحمومي الممزقة  
 في لظى من جهنم  
 اتقلبي بمحرقه (24)

ابتعاد الشاعر عن مرحلته لا يعني طلاقا لأبنائها، بل هو تفرغ يسعى إلى الحصول على ما يجب أن يقال في الحالة التي انتابته.

«فالتوجد هنا ليس مرادفا للوحدة، ولكنه درجة عالية من انصراف الذات إلى تأمل ذاتها، أو اندماج الفكرة في نفسها وانسلاخها عنها آلاف المرات، ومن خلال جدل صميمي حاد، فالفكرة تجاهد كي تنظر في مرآتها، والمرأة تجاهد كي تبديع في تصوير الفكرة، وعالم الأشياء حاضر على مد اليد تستمد منه الصورة والكلمات» (25)

اعصروا الخمر من نمي  
 واشربوها معتقة  
 واتركوني ومساتمي  
 ليس لي فيكم ثقة (26)

أجل إن الصلة الوثيقة التي تنمو بين الشاعر وذاته الحاوية لذوات الآخرين وأوجاعهم، كسلهم، سيئاتهم، خوفهم، تكون أفضل بكثير من التوجه المباشر للذين لا يمكن بأي شكل كان أن يجني منهم إلا الهم اللامجدي اللاغي حتى لضرورة التفكير بهم.

هذه القصيدة توجي وكأن العدواني يرفض، وباصرار، عالمه المحيط به، مطلقا لكل ما فيه من تعامل في العلاقات الاجتماعية، ومن حب صادق لحبيته أو المجتمع، ومن معاشية لا بد منها من أجل المشاركة في رفع درجة وعي المرحلة:

نسيت كل مـنـم  
كان سيـفـي مـحـقـقـه  
ورات فيـي تـرـنـمـي  
بالهـوى كل زـنـقـه<sup>(27)</sup>

هذه الـ «هي» قد تمثل عند الشاعر الحبيبة، ولكنها قد تمثل عند الآخرين الأرض، أو المرحلة، أو الأم. أقول: قد توجي بطلاق العدواني لعالمه، علما بأنها تعني - هكذا أفهمها - تعلقا مميّتا بأنيال هذا العالم الذي لا يحس بالشاعر، وهو يطلب منه إقناع الذات العاشقة بضرورة الانفكاك عنه. إن حلم الشاعر أن تلعب الأمة العربية دورها كاملا لها صوت واحد، قوة واحدة. من أجل أن نصنع تاريخنا الذي لا بد وأن يمثل أرضا خصبة للجيل القادم.

«ولا يكون تاريخ أمة جزءا من تاريخ العالم، إلا إذا كانت تلك الأمة في أثناء تاريخها هذا تؤدي رسالة. ثم إن هذه الرسالة لا يؤديها في زمن واحد إلا أمة واحدة، فإذا سقطت الأمة ذات الرسالة خلفتها في حمل الرسالة أمة أوسع حزية وأرقى مستوى في أحوالها الطبيعية والمكتسبة»<sup>(28)</sup>

التفكير بهذا الأمر، هو لبنة أولى يضعها الشاعر في ذهنه لتتوالى اللبنة الأخرى متسائلة عن الأسباب التي أدت إلى تناثر هذه الأمة، وجفرتها بشكل يمنع الخطى العربية من التخطي، المصارحة، المشاركة، التذكير.. وهذا الوضع المعاش اضطر الشاعر أن لا يفكر بأمور شغلت الأوائل، وكتبوا عنها ليشغلوا العالم بها.

هذا الوضع اضطر الشاعر أن يراوح في دائرة تذكيره لأبناء هذه الأمة، عليهم يلتفتون بتركيز، ويستبدلون مساراتهم بمسار واحد:

قالت: هو الإنسان يعبد نفسه

فاجبت: ما أحراه أن يتحرراً

قالت: عليك إذن إشارة عزمه

فاجبتها: وعليك أن يتبصرأ

قالت: وهل لي أن أنيرَ ضميره

حتى يرى في بهرٍ ما لا يرى

فاجبت: تلك قضية لا تنتهي

دار الكلام بها وعاد مُكرراً (29)

هذه القصائد التي ينتثرها العدوانى بين فترة وأخرى يمكن اعتبارها عوامل مساعدة لمعرفة رمزية الشاعر، إذ انها تضع في الذهن اللون الذي يحمله فكر الشاعر والذي، لا بد وأن يشمل معظم قصائده موضوعيا.

حاول العدوانى في قصائده التي أرخت فترات تاريخية عاشها بفرحها وترجها، أن يلتزم بلون واحد لم يحد عنه، لذلك استطاع أن يؤكد هويته الشعرية التي تساعد، العديد من الباحثين على معرفة التواصل الذي عاشه بين مرحلة وأخرى.. إذ انه التزم موضوعه القومي مهما اختلفت أشكاله الشعرية. لقد عاش زمنه حاملاً مشعله الشعري معلنا ضرورة التغيير من أجل موازاة العالم الذي حولنا، والهادف دائما إلى ترسيخ الفرقة التي زرعهما بين صفوفنا، لنكون أقل قبرة في الدفاع، واسترجاع كياننا الذي كان.

## خاتمة

حاول العدوانى في شعره أن يساهم مع الآخرين في الارتقاء بالخطى العربية، وإيصالها إلى المرسى الحلم، الذي لازال يؤرق الملايين. ومواجهتنا لهذا إنسان حقيقي يشعرونا بالتخلف المفرط المؤدى إلى طريق مسدود، لا يمكن فتح أبوابه ثانية إلا بتصميم جماعي. فالشاعر عاش أكثر من مرحلة، وتجدد في الأولى أقل اثناً وأرقاً وهذا يعني - دون شك - ان التاريخ ينقلنا وبشكل مستمر من حالة سيئة إلى أسوأ. والفترات التي مرّ

بها شاهدٌ على ذلك، إذ أنه لم نألق في تأريخ الشاعر بارقة أمل تشجعنا على السؤال عن فترتها، بل إننا نجد - ويعد أن تعالى صراخه دون أن يسمعه أحد - فضل الانزواء، والكتابة بالرمز الذي يفهمه من عرف لون الشاعر، وأمتطى مهرته دون أن يكمل «المشوار».

إن اللجوء للرمز لا يعتبر هروبا من الواقع، بقدر ما هو أسلوب مصارحة مستفزة تشجع المطلع على قراءة القطعة أكثر من مرة. وهذه الإعادة تعتبر قراءة مركزة للخطى التي عليه أن يخطوها، من أجل إحداث تغيير في هذه المراوحة القاتلة.

ودعوة العدوانى هذه تشمل ابن الشارح، رجل الحدود العربية، القائد العربي، المراقع، إذ أنه يؤمن - من خلال ما قرأناه - بأن التغيير يشترط تحرك جميع الخطى الحاكمة، والمحكمة، من أجل الوصول إلى اللون الذي كان يطرز رداء أذهاننا.

والالتزام بمدرسة رمزية معينة يحيل الشاعر إلى «مؤلف»، إذ أنه يكتب مركزاً على الإبداع في مدرسته، مشتتاً الفكرة النادرة التي زارته مطالبة نزعها كما يحسها، لا كما يراها الشكل الرمزي الذي سيوصل للآخرين صورة بديعة، ولكنها ذات مضمون متناثر لا يعني فكرة مصبوسة.

لذلك فإن الشعر يمثل نسيجاً منسجماً مع رداء الفكرة وبالتالي - كما أظن - لو سألنا الشاعر عن سبب اتیان هذه القصيدة أو تلك بهذا الشكل، أو لماذا استعمل هذا الرمز، ولم يستعمل الآخر، لما استطاع أن يجيبنا، لأنه كان يعيش حالة شعرية حملته نقل ما في جعبتها على الورقة دون أن تذكر سبب اللون الذي اختارته وجاءت فيه.

فهو يكتب القصيدة، وفي ذهنه الآخرون الذين يتحدث لهم، ولا يجيد سماعهم في لحظة الكتابة، من هنا تولد القصيدة، مجيدة للغة المرحلة، معبرة عما يعانيه الآخرون الذين يدفعهم فضولهم إلى قراءة القصيدة ثانية وثالثة لحل رموزها التي عادة ما تكون ببساطتها مغرية، تؤكد أن صاحبها لم يكن مشغولاً بها، بقدر ما كان مشغولاً بفكرة للموضوع التي يحسها في ذهنه.

من هنا يأتي رفضنا للرمزية التي لا توصلنا إلى المرفأ الذي يجب أن يكون فيه الرمز. فهو المركب الذي يحملنا إلى عالم لا يمكن طرق أبوابه، قبل أن نعرف المخفي خلف هذه الأبواب، عالم يفرض علينا الصمت للتأمل.

العدواني شاعر يعطي للكلمة قدسيتها ،وللشعر محرابه، وهو يدرك تماما ان الشاعر الذي يعي لحظته الشعرية، بحاجة إلى حضور الأمة قبالاته ،وهو يكتب ليسمعها ما يقول دون أن يسمح لواحد من أبنائها أن ينطق بكلمة، لذلك فهو يحضرهم في ذهنه نياماً يسمعون ليمثل عندهم حلماً، أو يشعرون به حدساً، قد يوصل تكراره لما يريدون.

ورغم الخيبة التي سببتها الأزمنة المتعاقبة على الشاعر، إلا أنه لا زال يبحث عن القصيدة الأفضل والتي تعني - بهذا الشكل أو ذاك - الإنسان الأفضل الذي يحاول - من خلال حروفه الشعرية - رسم صورته المطلوبة، وإيصالها للنيام الذين ما استطاع نومهم أن يصيب العدواني بالياس الذي يؤدي إلى طلاقه الشعر .

هذا الاصرار على الكتابة، وسط عالم لا يدرك لون الخطوة الايجابية، يؤكد بأن ذهن الشاعر يؤمن بحتمية قلب الموازين المتوفرة، بأخرى تعطي للإنسان قدرته المستعدة لتحمل مسؤولية أكبر من أجل المشاركة بالتغيير الموصل إلى الأفضل.

رمزية العدواني قادرة على رسم الإنسان المرحلي، ويمكن أن نلاحظ ذلك بسهولة الوصول إلى المختفي وراء رموزه، وبذلك فإن الشاعر لا يريد أن تشكل رمزيته هروباً من الإنسان بل تحاول أن تكون إغراء لسحب من تحت دثاره، ووضعه في المكان الذي يجب أن يكون فيه كإنسان يحمل الهوية العربية، التي تشترط العمل من أجل عالم حلمت به الملايين.



## الهوامش

- (1) عن تهينة افلاطون - قصة الفلسفة.. ول ديورانت - مكتبة المعارف من ص 19-66.
- (2) مناهج النقد الأدبي - ديفيد ليتش - ترجمة إحسان عباس ص 554.
- (3) الثابت والمتحول - أدونيس - دار العودة 1974 الجزء الأول ص 65.
- (4) قصيدة نداء - ديوان أجنحة العاصفة - أحمد العدوانى - ص 213-216. الطبعة الأولى 1980.
- (5) قصيدة الناسك وشكوى الشيطان - المصدر السابق - ص 52-60.
- (6) مقدمة للشعر العربي - أدونيس ص 112 دار العودة الطبعة الثالثة 1979.
- (7) قصيدة خواطر - مصدر 4 ص 60-67.
- (8) رولان بارت - درجة الصفر في الكتابة - باريس 1953 - ص 72 عن كتاب الإنسان ذو البعد الواحد - هريوت ماركوز - دار الآداب ص 104 1969.
- (9) المصدر السابق.
- (10) قصيدة المتفائلون - مصدر 4 ص 169.
- (11) الشعر والفكر المجرد - بول فاليري - المؤلفات الكاملة - باريس - 1957 المجلد الأول ص 1324. عن مصدر 8.
- (12) قصيدة صور - مصدر 4 ص 16.
- (13) قصيدة يا جيلنا نفس المصدر 158-159-161.
- (14) قصيدة حكاية نفس المصدر ص 78.
- (15) العالم كإرادة وفكرة - شوبنهاور - المقدمة - عن مصدر 1.
- (16) قصيدة مدينة الأموات ص 145 مصدر 4.
- (17) مختارات - سلامة موسى - ص 86 الطبعة الرابعة منشورات مكتبة المعارف بيروت.
- (18) قصيدة شملحات في الطريق مصدر 4 ص 94.
- (19) قصيدة نغمتان جديتان - مجلة البيان - العدد 243 حزيران 1986 ص 4.
- (20) نفس المصدر.
- (21) نفس المصدر.

- (22) قصيدة صوتان - مجلة البيان العدد 204 آذار 1983 ص5.
- (23) سبينوزا - مصدر 1.
- (24) قصيدة دعوة - مصدر 4 ص43.
- (25) حياتي في الشعر - صلاح عبد الصبور - دار العودة ص8 1969.
- (26) مصدر 24 ص44.
- (27) نفس المصدر.
- (28) كلمة في تحليل التاريخ - الدكتور عمر فروخ - ص21 الطبعة الثالثة 1977.
- (29) قصيدة أمجاد الوري - مصدر 4 - ص223.

\*\*\*\*



## 8- التوهج الروحي في شعر العدواني \*

### د.حسن فتح الباب

ودع عالم الشعر العربي في شهر يونيه الماضي، أحد أعلامه الكبار في الكويت، وهو الشاعر الريادي أحمد مشاري العدواني، مؤلف كلمات النشيد الوطني الكويتي. وقد ارتبط اسمه منذ الأربعينات بالنهضة التعليمية والازدهار الثقافي في بلده. وتدرّج في المناصب - بعد عدة أعوام قضاهما في سلك التعليم - حتى عهد إليه بإدارة التلفزيون، ثم وقع عليه الاختيار ليكون أول أمين عام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، واستمر يشغل هذه الوظيفة حتى رحل عنا، أخيراً بعد أن توطدت دعائم هذا المجلس، وأصبح منارا للاشعاع الثقافي بما يصدره من مطبوعات ذات مستوى رفيع، وفي مقدمتها سلسلة كتب عالم المعرفة وكتب التراث والمسرح العالمي، ومجلة الثقافة العالمية، ومجلة عالم الفكر بالإضافة إلى دوره في تطوير وإثراء الحركة الثقافية والدراسات العلمية، عن طريق عقد المؤتمرات والندوات التي يدمى إليها كبار الكتاب والباحثين والمتخصصين.

وقد نعته وكالة الأنباء الكويتية وقال عنه رفيق دربه الأستاذ عبدالعزيز حسين: (إن أعماله التي تصدى لها لم تكن لتصرفه عن مهمته الأولى، وهي كونه شاعراً، وأنه خلق كذلك، وكان في جميع المراحل التي مر بها شعره، قادراً على التعبير بعمق وشفافية عن الأحداث الوطنية القومية، والخلجات الانسانية. وكانت قراءاته الفلسفية تنعكس في كثير من الأحيان على تأملاته الشعرية).

ولقد أتبع لي أن أقرأ في الآونة الأخيرة ديوانه (أجنحة العاصفة)، الذي جمع شتات قصائده المنشورة في الدوريات الباحثان الكويتيان، الأستاذ خالد سعود الزيد والدكتور

---

\* نشر في مجلة القاهرة العدد 107، بتاريخ 15 أغسطس 1990

سليمان الشطي، وهما من أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين، وقد أصدر الأول عدداً من البحوث والكتب المحققة في تاريخ الأدب بالكويت، ونشر الدكتور الشطي عدة مجموعات قصصية أخرى عن هيئة الكتاب بالقاهرة، وحاز درجة الماجستير في الأدب الروائي لنجيب محفوظ.

ذلك أن الشاعر الكبير كان زاهدا الشهرة، عيُوفاً عن الأضواء الإعلامية، قانعا بإيمان النظر في الأحياء والأشياء، مدافعا عن القيم في عصر اختلت فيه الموازين، متأملا ما آل إليه العرب في المرحلة الراهنة.

وفي ذلك يقول جامعا ديوانه وموثقاه:

(ماكان منفصلا وإن كان عازفا. خُلق مطبوعا على محارية السطوح للمساء الظاهرة، مغرما بالأعماق، يجوسها... يتواري، حتى تخاله بعيدا بينما هو الأقرب إلى قلب المعاناة، تجد الأحداث العميقة فيه وترا مشدودا، يعكس الأغوار، ويهبها بُعدا الحقيقي الخافي عن الأعين التي لا تحسن اختراق الأعماق).

ولكن هذا الذي تراه في اللجة حاملا مجذاف الفعل الذي لايلين، هو نفسه الذي تلمس عنده عزوفا غريبا عن الظهور. إيمانه بالشعر الفاعل نمطي على شخصية الشاعر الظاهرة. ويلقي بكلمته ويرقبها من بعيد لئلا ينساها، ولكنه يبحث عن جديد آخر.

والحق أن ديوان (الجنحة العاصفة) شهادة للفن الشعري في جوهره الأصيل، بقدر ما هو شهادة من الشاعر على العصر. وهو يقدم لنا شهادة ثالثة لنزعة الانتماء إلى الجذور العربية وهي نزعة إنسانية بحكم التاريخ والعقيدة، والنظرة المقارنة في الأديان والحضارات. ومن ثم يعد هذا الديوان - دون مبالغة - نموذجا متميزا لقدرة الشعر الجديد بهذا الاسم على تحقيق الأصالة، والتجاوز إلى أفاق رحبة في آن واحد، ذلك الشعر الذي وصفه الكاتب الكبير إبراهيم عبد القادر المازني، بأنه يزيد الإنسان عراقة في إنسانيته والديوان - بالاضافة إلى هذا - يثير بعض القضايا الأخرى التي شغلت - ومازالت تشغل - الدارسين والنقاد بحثا عن إجابات شافية للأسئلة الملحة المطروحة على الساحة الأدبية في المجالات الفنية والجمالية والأخلاقية والأنيولوجية، بعد أن تعددت مناهج البحث وتشعبت الآراء والأفكار والفلسفات.

فإذا شئنا أن نلقي نظرة فاحصة على هذه المجموعة الشعرية انطلاقاً من أن الشعر هو فن اللغة وجوهر الأدب، وأنه يحتل بذلك موقع الصدارة في هذا الشأن من سائر الفنون القولية، ألقينا أمامنا الدلالة الساطعة على ذلك في الأغلب الأعم من القصائد، حتى ليصدق الحكم على مبدعها بأنه شاعر مطبوع، إذا استخدمنا أحد مصطلحات نقادنا القدامى. فلا يكفي أن نقول إن أحمد مشاري العدوان قد نذر نفسه وكرس حياته لعالم الشعر، لأن التعبير الدقيق يقتضينا القول إنه منذور بالفطرة والخبرة بهذا العالم. فقد نمت المهية حتى صارت البذرة زهرة، فثمرة، من خلال تنامي الوعي، واكتساب المعرفة والتوغل في دروب التجارب المختلفة. وهي العناصر التي تمكن الشاعر من وسائله اللغوية وأدواته الفنية عن اكتمال الاستعداد بحكم الأولي، إذ ترعرع العدوان في أروقة الأزهر قلعة التراث الديني ومن حيث تلقى العلم فيه عقداً من (1939-1949).

ولم تكن هذه النشأة وحدها تجعله شاعراً بمعنى الكلمة، لو لم يملك إحساساً مرهفاً ومعرفة هي ثمرة من ثقافات متعددة، ووعياً بالذات ونقائض الواقع، وقدرة على إمساك الخيط الأبيض من الخيوط السوداء، وتلك تجربة غنية بالعناصر التي تكون للشاعر شخصيته وعالمه، كما كانت من قبل مدرسة الديوان تعبر عن رؤية ينفرد بها الشاعر.

### اشكالية الشعر والفكر:

تتوافر في الشاعر أحمد مشاري العدوان كثير من هذه الخصائص بدرجة تضعه في عداد الشعراء المتميزين، ولكن بعض الأدباء، وعامة المثقفين، يجدونه متميزاً في الفكر أو الفلسفة أفضل منه في الشعر، وهي نظرة تجريد قاهرة، إذ تسلب الشعر مقوماً رئيسياً من مقوماته وهو الفكر، ويركز على الجانب الوجداني أو الروحي أو العقلي، ولا ينبغي أن تفصل بين مكونات الشعر بعضها عن بعض، وأن ننظر إلى الشعر والفكر كوجهين متقابلين أو متعارضين، لأنهما متكاملان لدى الشاعر، والفارق بينه وبين المفكر أو الفيلسوف أن الشاعر قوي الانفعال ولكنه يسبح أيضاً في تأملاته مثل الفيلسوف فإذا انفعَلَ بها لا شعورياً، فاض نبعه بالتعبير عن أفكاره وخوافره ورؤيته للحياة والعالم، أما المفكر فإنه لا ينفعل وإنما يرصد، ويعد بعقل مجرد من العاطفة الجياشة.

وقد كان العرب يسمون الفلسفة محبة الحكمة. ولم يكن التكامل الذي أشاروا إليه واضح المعنى في ذهن أبي العلاء المعري، حين صنف الشعراء صنفين شعراء وحكماء،

(ورأى أن فيصل التفرقة بينهما، هو اعتماد الشعراء على الخيال واستقائهم من نبع الوجدان، واعتماد الحكماء على العقل، وذلك في قوله: (المتنبى وأبو تمام حكيما وإنما الشاعر البحتري) وهي تفرقة لا تقوم على أساس صحيح. فإن قامة الشاعريين الأولين تطاول قامة البحتري إن لم تلها، وفي رأينا أن خطأ تقييم المعري يرجع إلى الفصل التعسفي بين الشكل والمضمون، وقصر العملية الإبداعية على الصياغة والتخيل وإهمال دور العقل المتأمل. وهو رأي يقترب في خطه من رأي الجاحظ بأن العبارة بالصياغة فالمعاني مطروحة في الطريق، ولا تمييز بذلك بين شاعر وآخر إلا في المدى الذي يبلغه في الصنعة أي كيفية التعبير عن هذه المعاني.

ومن ثم، فإننا نذهب إلى القول بأن أحمد مشاري العدوان؛ ذا النزعة الفلسفية شاعر، ولا نقول إنه مفكر في المقام الأول، وذلك إذا أردنا أن نضعه في مكانه الصحيح من المبدعين أو المؤلفين، لأن المعرفة والنظرة الكلية للإنسان والكون ليست مقصورة على أهل الفلسفة، بل إنها من أهم مميزات الشاعر الكبير قديما وحديثا، وهذه الثنائية التي تكون مركبا واحدا نقتدها الآن فيما نتلقاه في كثير من الانتاج الشعري لضحاكته وخسائله.

والعدواني بأعماقه النفسية والذهنية، الضاربة في صميم القضايا الإنسانية الكبرى وأفاقه الرحبة، يستوحى النفس المقردة كما يستوحى المجتمع الذي يحيط بها، والذي تتبادل معه العلاقة تأثرا وتأثيرا. وهو يستلهم الطبيعة والمرأة وغيرهما من كائنات الوجود كبيرها وصغيرها، حيها وجمادها، وله رؤية ثاقبة في مسيرة التطور التاريخي وفي الثابت والمتحول إذا استعرنا مصطلح الشاعر على أحمد سعيد (أونيس) وهو واقعي بنظراته النافذة إلى النقائص الكامنة فنيا وفيما يحيط بنا ويؤثر قوميا وعالميا.

كما يمكن القول أيضا إنه شاعر مناضل ملتزم بالتعبير عن قضايا وهموم وطنه وأمه، والمجتمع البشري، دون أن يهوي غالبا إلى المباشرة والتقريرية، بل في همس شجي عميق في معظم الأحيان. والدفاع عن الحرية بمفهومها الشامل - لأن الحرية لا تتجزأ - من الأوتار الأساسية في قيثارة أحمد مشاري العدوان، وهذا التعدد والتنوع والعمق ورحابة الأفق، كلها حصاد تجربة إنسانية واسعة، وحصيلة مسيرة طويلة على درب الشعر اكتسبت صاحبها الخبرة معنى ومعنى، وذلك هو الإبداع في أصلاته.

إن كثيراً من قصائد (لجنحة العاصفة) سوف تبقى من بدائع الشعر في الكويت بصفة خاصة، والشعر العربي المعاصر بصفة عامة، وأنها تتسم بأهم خاصيتين من خواص الشعر، وهما التدفق والتوهج اللذان يخلعان على إنتاج المبدع صفة السهل الممتنع.

فنحن بين يدي ناسك في محراب الشعر، يؤمن برسالة الفنان ودوره الطبيعي، شاعر يملك مع الصدق ميزة الجسارة، وكم هي نادرة، في هذا الزمان. فهو يقبض على الجمر، ولا يحيد قيد أنملة عن الطريق الذي اختاره بملء إرادته، يعرف أن لكل موقف ثمنه ويرضى به، مضحياً بكثير من مغريات الحياة، ولا يخشى عقبي الموقف الحق الصعب الذي التزمه.

فلا طمع ولا هلع، ملتقياً بذلك مع هذه القلة النادرة التي تعي جلال الكلمة الشاعرة وخطرها ودورها في تجديد مياه الحياة كلما ركبت، وتحفيز ركب الإنسانية كلما ونى أو تعثر على الطريق.

لقد تمكن الشاعر العدوانى من التعبير عن أدق الخلجات الفكرية والوجدانية، ذات البعدين الفردي والجمعي، أو الخاص والعام، بفضل قدرته على توظيف التراث والنهل من جداوله الصافية، وامتلاكه قدراً من الحس الدرامي كما يبدو في حوارياته المنطلقة من حدث متنام. كما يبرع أيضاً في توظيف الرموز والأخيلة والأساطير. ولا شك أن سعة ثقافته، لا سيما في التاريخ العربي، وإطلاعه على أعمال مترجمة من روائع الأدب العالمي، ونزغته التأملية الوجدية، قد أسهم هذا كله في تعميق رؤيته وشموليته وفي إجادته لفنه.

وتُعد قصيدة (خطاب إلى سيدنا نوح) مثالا لنجاح الشاعر في نسج رؤية جديدة للطوفان، فهي إسقاط على عصرنا، وهي تعبير عن الصراع في كل زمان ومكان، من خلال سير الغرائز البشرية التي تفجر هذا الصراع وتلهبه، فتشكل مؤسسة التاريخ أو ملهاته. فالشاعر مشاري العدوانى يتوغل في الماضي ليصور الحاضر في نبرة أسرة ساخرة مريرة. ومن الواضح أن قدرته على البلاغة والدرامية في نفس الوقت، هي التي تثبت الحرارة والحركة في هيكل القصيدة بالإضافة إلى توقد احساسه والتمازج تفكيره المستغرق في البحث في المصير البشري.

ويتجلى في نسيج القصيدة سيطرته على أدواته. ويتمثل ما أشرنا إليه من إسقاط الماضي على العصر في المقطع الثالث، الذي يكاد يطرق أذاننا فيه وقع صرخة الاستغاثة المدوية، ويعددها يتناوح النغم بالحصرة ثم الثورة في الختام:

يا (نوح) أدركنا  
من قبل أن ياتمر الطوفان بالسفينة  
وتفقد الأرض مظلة الضياء  
في عالم القى المقاليدَ إلى عساكر الظلام  
فشرعت له قوانين الحلال والحرام  
وطمرته في أحافير الزمان قبل ألف عام  
فباع دنياه وباع دينه  
وقدس الصخور  
صحفا وحجرا  
وهام في دنيا القبور  
فأقام منبرا  
تناوب الموتى عليه يخطبون  
يكفرون كل جيل هم أن يفكروا  
ويكشف القناع  
عن سادق رعا  
تصير بالعادات والطباع  
عن رمم تحت النرى  
ترفض أن يكون للإنسان  
منزل فوق النرى

\*\*\*\*\*

## 9 - عاشق الوحدة في صومعة الفكر\*

علي عبدالفتاح

أحمد مشاري العدوانى... هذا الفارس النبيل الذي رحل كشمس تخرج من حياتنا.. كمصباح ظل يفرش الكون بالنور.. وشمعة ذابت من أجل الناس والوطن وعشاق الكلمة النقية الشريفة. أحمد مشاري العدوانى استاذ ومعلم ومدرسة إبداعية أعطت من دمها وفكرها وحبها ونبضها، وأسس تلاميذ أصبحوا فيما بعد أعلاما في الفكر والأدب والثقافة. أحمد مشاري العدوانى نكتب عنه ليس رثاء أو إهدارا لدمعة حبسية الجفون؛ فالأبطال النبلاء لا ينتظرون الرثاء.. والشاعر المبدع يحيا في وجدان وضلوع وطنه وأمه. والفرسان عشاق الحرية والنور والحياة والحب يحفرون في الروح درويا نحو المجد.. ولذلك نكتب عن أحمد مشاري العدوانى لأنه النموذج المتفرد في حياته وإبداعه.

طفولته وحياته:

ولد أحمد مشاري العدوانى في الكويت عام 1923. تلقى دراسته الابتدائية، وجانباً من دراسته الثانوية في الكويت بالمدرسة الأحمدية، والمدرسة المباركية. التحق بالأزهر عام 1939 وتخرج منه عام 1949. اشتغل بالتدريس في مدارس الكويت، ثم انتقل للعمل في إدارة المعارف، حيث شغل عدة مناصب إدارية وفنية، كان آخرها وكيل وزارة مساعد للشؤون الفنية. انتقل للعمل في التلفزيون بوزارة الإعلام عام 1965 حيث كان مسجراً للتلفزيون، ثم أصبح وكيل وزارة مساعداً للشؤون الفنية.

---

\* نشر في كتاب «أعلام الشعر في الكويت» دار ابن قتيبة للنشر - الكويت 1995، نشر في جريدة الرأي العام 1990/6/21 الكويت.

عين في عام 1973 أميناً عاماً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، فور انشاء هذا المجلس. شارك في تحرير مجلة البعثة، التي كان يصدرها بيت الكويت في القاهرة. شارك في تحرير مجلة الرائد وأسهم بالكتابة في عدد من المجلات الأخرى. شارك في تأليف عدد من الكتب المدرسية، كما شارك في عدد من اللجان الفنية، وفي عدد من المؤتمرات العربية التربوية والثقافية. تولى رئاسة تحرير مجلة عالم الفكر وسلسلة من المسرح العالمي الشهيرة، اللتين تصدران عن وزارة الإعلام، وسلسلة عالم المعرفة الشهيرة التي تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ترجمت بعض قصائده إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية. صدر له ديوان (أجنحة العاصفة) الذي يحتوي على معظم القصائد التي كتبها منذ عام 1946 وقد قام بجمع هذه القصائد الأديبان: خالد سعود الزيد، وسليمان الشطي.

أحمد مشاري العدوانى رائد من رواد حركة الفكر والأدب، التي بدأت تتطور وتعبّر عن كيانه في نهاية الأربعينات، وبذلك ساهم أحمد العدوانى في النهضة الفكرية الحديثة داخل الكويت، مع مواكبة الظواهر الأدبية في البلاد العربية الأخرى، مثل مصر ولبنان والعراق، ولعل انتقاله إلى مصر للدراسة في جامعة الأزهر، قد أتاح له فرصة تأمل هذه الظواهر الفكرية وأعلامها، مثل العقاد، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، وغيرهم. ولا شك أنه تأثر بكتابات هؤلاء جميعاً واستطاع أن يستوعب هذا الفكر ويضيفه إلى منهجه الإبداعي التأملى. وكذلك دراسته في الأزهر لعلوم الدين، وفقه اللغة، والمعارف الحديثة، زرعت في داخله قيماً أخلاقية وإنسانية، إلى جانب أنه في طفولته حفظ القرآن الكريم وتلقى تعليماً في (الكتاب). وقرأ في شعر الأقدمين أمثال ابن الرومي، والشريف الرضي، والمتنبي، وأبي تمام، وابن الفارض، وابن عربي، وتأثر بهم كثيراً ولذلك تشعر بملامح الصوفية في قصائده أيضاً في حياته. وقرأ لشعراء النهضة الشعرية من البارودي إلى شوقي ومطران، وشعراء المهجر ومدرسة أبوللو، حتى حركة الشعر الحر التي يعتبر أحد روادها مع صلاح عبد الصبور والبياتي، ونازك الملائكة، والسياب، ويلند الحيدري، وعبدالمعطي حجازي، والبرلوني، والمقالح، والفيثوري. إن هذه الثقافة العميقة والفكر الشامل الذي تميز به الشاعر أحمد مشاري العدوانى قد هيا له أن يكون رائداً للنهضة الفكرية والثقافية داخل وطنه الكويت. وقد حملت مجلة البعثة التي ساهم في تأسيسها، كثيراً من قصائده



التي كتبها وكذلك نشرت فيها أول نص كامل لمسرحية كويتية هي (مهزلة في مهزلة) التي نظمها أحمد العدوانى بالتعاون مع حمد الرجيب عام 1948. ولذلك فالديوان الذي صدر له بعنوان (أجنحة العاصفة) لم يضم معظم إنتاج الشاعر الذي نشر بعد ذلك في الصحف والمجلات، وكذلك الأغاني والأناشيد الوطنية. وتعددت إنجازاته في المجالات الثقافية والمشروعات التربوية حيث أسس المعهد العالي للفنون المسرحية، والمجلس الوطني للثقافة والفنون، والدوريات الفكرية مثل عالم الفكر، وعالم المعرفة، ومجلة الثقافة العالمية، وسلسلة كتب التراث. إن أحمد العدوانى بذلك أضاع نور المعرفة في أرجاء وطنه والعالم العربي.

### العدوانى شاعراً:

ما كُتِبَ عن قصائد أحمد العدوانى يعتبر كتابات نادرة وقليلة، وذلك يرجع إلى عدة عوامل هي: أولاً: أن أحمد العدوانى لم ينشر أشعاره كاملة في ديوان إلا في فترة متأخرة من حياته، ويفضل جهود أصداقائه، فهو لم يكن يسعى وراء الشهرة أو النجومية في عالم الأدب أو الفكر، بل كان في دائرة الظل والصمت، يبدع، ويحول الكلمات إلى مشاريع ثقافية، والأمانى إلى حقائق ملموسة. لم يعيش سوى الوحدة والعزلة والاستغراق في التأمل العميق للواقع حوله، فيشعر بما يعاني منه الناس، وما يشق عليه المثقف وما يحلم به المبدع، فلا يلجأ إلى الكلام أو الثثرة، بل التأسيس والتغيير والتنوير. ومن هنا تبدو فرادة هذا الإنسان المثقف الواعي بقضايا بلاده وأزمات أمته العربية. وأيضاً في قصائده تتمثل الفرادة في تلك الظواهر التي تعبر عن لمحات صوفية أو صورة للناسك الذي يناجي ربه ويتلو القرآن، بعيداً عن الحياة وزيفها وما فيها من فساد، فيقول عن نفسه:

على جدار غرفة وضيئه

مغارة لناسك عاش مع الطبيعه

جليسه الوحده

اعزل ما له غير تلاوة القرآن عُدّه

قد اسكرته خمرة التجلي

وغاب في سكرته يصلي

فلا يرى من حوله إلا السماء

تمطرُ بالضياء

كل نقطة تُنبِت وردة

تغمره بفرح تثير وجده

البحث عن الخلاص:

وحين تتأمل قصائد العدوانى، تجده دائما يبحث عن الخلاص من هذا الواقع الذي انحدرت فيه القيم والمبادئ، وتهافت الأخلاق، وسمت أشجار اللذة والمتعة، تغري الناس وتجذبهم إلى مستويات من الدنيا أدنى إلى الضلال والضياع. يرفض الشاعر هذه الحياة الحسية، التي يحارب فيها الناس بعضهم بعضا من أجل المال أو الشهرة أو المراكز المرموقة. هذا الصراع الدنيوي يتأمله الشاعر أحمد العدوانى وهو في عليائه يمتطي صهوة جواده ويركض سهما بارقا في قلب الشهب. ولذلك يقول عنه د. إبراهيم عبد الرحمن في دراسته عن الشاعر:

«صفة أخرى يتميز بها، كانت فيما نعتقد ذات أثر بارز على أسلوبه في الحديث عن بعض قضايا أمته السياسية والاجتماعية؛ هي إيثاره للعزلة عن الحياة والناس بطريقة لفتت إليه أنظار الكثيرين من أصدقائه، ولا نكاد نعرف سببا ظاهرا لهذا الانطواء النفسي...» ومن جهة أخرى، عشق الشاعر حياته الخاصة، وأصبح هناك اتصال غير مرئي بين حياته وحياة الناس من حوله. فهو يراك، ويشعر بالأمك، وجراحك، ولكنه يعتقد فضيلة الصمت، ثم داخل صومعته المقدسة، يبدع أجمل القصائد ويفكر في أعظم المشروعات لمحو الفساد الفكري وإنارة العالم بنور الحب والمعرفة والجمال. ولهذه الأسباب جميعها لم يكتب عنه كثيرا في الصحف أو المجلات المتخصصة، فلم يبال بهذه الأمور لأنه في مشروعه الإبداعي والفكري، انطلق باحثا عن مجد أمته، وكبرياء وطنه، ونهضة شعبه العربي. فتتأسى ذاته أو أنه اعتبر - في يوم ما - أن قصائده ذات خصوصية إنسانية، لا تحمل قدرا من الضوء الذي يختزنه في فكره وأحلامه لأهل وطنه. هكذا كان يظن.

وقد ظل يبحث عن الخلاص.. كيف تسمو الروح عن الأرض، وترتفع إلى مستويات عالية من الوجد والإيمان والظهر والنقاء.. فيسال روحه قائلاً:

سألت روعي: أي الدار تطلبها؟  
قالت سوى الأرض، فيها غاية الطلب  
سعادة الروح غير الأرض موطنها  
وحلية الروح غير الدر والذهب  
فقلت: جسمي بظل الأرض مرتبط  
ومأله مذهب عن كونه التراب  
قالت: إليك فحطمه بلا مهل  
وانهض بأشلاله في مارج الذهب  
وانغذ بذاتك من عيش شقيت به  
ولم تزل من عوايه على رقب  
ومن أناس قد استوت ضمائرهم  
وفي خلائقهم ما شئت من ثلب  
لا يصدقون وفي مقدورهم كذب  
إلا إذا مما تزيأ الموت بالكذب  
ولا يكفون عن جهل ومنقصة  
إلا إذا لم يكن للجهل من سبب  
سلني بهم إنني جريت معظمهم  
فلم أصب فيهم شيئاً سوى الجرب  
فقلت: أخشى الردى قالت مؤكدة  
إني أنا الروح لا أخوف من الشجب

ويظل الشاعر في حوار مع الروح حتى في النهاية يؤمن أن الرحيل عن الدنيا هو الخلاص الحقيقي من الشرور والآثام في الحياة.

## فلسفة الموت:

هل كان العدوانى حقاً يطمح إلى الموت، ليهرب من عالمنا البائس إلى عالم رجب أكثر نورا، وأبقى سماء.. وأصغى نهاراً؟ أين تكمن مأساة هذا الشاعر إن؟ في صومعته حيث العبادة أم في عالم الناس حيث الشقاء والمجون والضياع؟ مأساة الحقيقة أنه بحث عن فلسفة خاصة، توازن بين حاجاته الروحية، وضروريات الحياة في الخارج. إنه يكاد ينزع روحه من جسمه، ليخلق بين الفلك والكواكب، ينعم بالحرية المطلقة. والسفر بلا عودة. والخلد القائم. إن الألم الذي اعتمر كيانه كإنسان، والجرح الذي أسال دماً في قصائده كمبدع، ينبعان من جهاده النفسى والروحى في مقاومة تيارات التفاق، والفسق، والكذب والخيان، وعبادة المادة، فكان البطل في عصر اللابطولة. والفارس في زمن سقط فيه كل الفرسان. ولم تكن المأساة تتوقف عند هذه الأسباب والظواهر الاجتماعية التي سادت أخلاقيات الناس. ولكن أيضاً الجوانب السياسية، عمقت من مأساته وفجرت الآلام مراراً في داخله. وذلك في الحروب الكثيرة التي حاربت فيها الأمة العربية من أجل الحرية والاستقلال. هذه الحروب كانت تقوض أركان النهضة أو توقف مسيرتها إلى حد ما، بينما المستعمر يدعم كيانه بالعلم والتقنية الحديثة والأمة العربية مازالت تتعثر في دريها الطويل نحو مجدها وانتصارها. وهذا الجانب السياسى، أشاع القلق والحزن في حياة أحمد العدوانى، وإذا قرأنا تاريخ الأمة العربية في تلك الفترة، التي بدأ الشاعر يعي بقضايا بلاده، أدركنا الظروف السيئة التي عاش فيها حيث جيوش الاحتلال الانجليزى التي ولطت أرض الخليج، وأرض البلاد العربية الأخرى، والظلام الذي التف حول هذه البلاد يهددها بالتخلف الأبدى والفناء.

فالمعركة هنا بين الشاعر والوطن المُستلب، معركة شاعر يحاول إيقاظ وطنه ضد جحافل الظلام والظلم. فإن كان السأم قد تملكه في بعض الأحيان، فإن الأمل أيضاً نادراً ما نفذ إلى قلبه. فيقول العدوانى معبراً عن ذلك السأم:

دعيني أكتنم الحزننا

وأطوي الويل والوهنا

سئمت العيش والدنيا

وعسفت الأهل والوطنا



قد ألفت حياتها معيشة القبور  
مدينة قد عشتت فيها عناكب الخراب  
وحكم الموت بها الأرباب  
وأغلقت من دون أهلها الأبواب

وصف الشاعر حالة الجمود والتخلف التي تسود الأمة العربية من خلال هذا الرمز  
عن الموت، فالموت هو سيد هذه المدينة والحاكم بأمرها. فقد سد النوافذ والأبواب حول  
المدينة، وغدت خربة تعيسة بلا نور أو فكر أو طموح. ويعود الشاعر العدواني مرة أخرى  
يعزف هذا النغم الحزين على فكرة الجمود والضياع من خلال الموت كرمز لهذه الفكرة  
فيقول:

أيامنا تموت  
كالحشرات في خيوط العنكبوت  
أيامنا تموت  
تنحل في بالوعة الزمن  
وظل خضراء الدمن  
المرأة الحسناء في المنبت السوء  
لها وطن  
أيامنا تموت

#### الصراع مع الموت:

وامام مدينة الأموات يفكر الشاعر في اعلان الحرب على الأموات. وهنا يتلاقى  
الضدان. الموت وما يرمز إليه من فناء الحياة وما ترمز إليه من بقاء واشتباك هذه الأضداد  
يستولد اللحظة المضيق في جبين الزمن. يثور الشاعر على الموت بدافع الخوف على  
المدينة، وسكانها النائمون لا يدرون شيئاً عما يحدث حولهم فيقول الشاعر:

إننا هنا امام أمرين  
ليس لنا فكاك منهما:  
أن نخلع الحياة من كياننا

ونختفي في غيب القبود  
أو أن نثور  
ونعلن الحرب على الاموات  
ونتنتهي الثورة بانهزامنا  
فإنما الكثرة تغلب الشجاع  
وفي كلا الحالين  
يختطف الاموات زائرين  
من بني الحياة

ونلاحظ أن الشاعر يخشى أن ينتهي صراعه وموته دون نتيجة ايجابية للمدينة  
ولشعبه، وقد يرفض هذا الموت الذي لا يؤدي إلى خلق مبادئ تنويرية وأفكار جديدة  
تساهم في ارتقاء الواقع ونهضة الأمة. فلسفة الموت قائمة لدى العدواني على منطق  
الشهيد الذي يعطي روحه للموت ليهزم الموت ويتبسم الحياة للكافرين. أنه يزرع السنبلة  
من روحه وجسده ويتلاشى في الجذور لتتفرع السنابل، وتظل على المساكن والحيارى.  
وقد يقبل على الموت اختياراً من أجل هذه الأهداف والغايات العظيمة:

لا تهابي إن طواني البحر يوماً في العباب  
وغبت نكراي تترى بين مدح وسباب  
وبكى أهلي وعم الحزن والرؤى صبابي  
واسترايت نفسك الولهي بمعيار الصواب  
\*\*\*

لن يذيب البحر مني غير الغاف التراب  
لن يصيب الموت مني غير شكي وارتيابي  
سوف ارتد من اللج وإن طال غيبيابي  
شعلة تقحم الاتفاق في ضوء عجاب  
وبها تعتصم الأكوان من باس الخراب

إنه يعود مرة أخرى إذا رحل الرحيل الأخير. يعود أحمد العدواني إلى حياتنا شعلة من النور تقتحم الآفاق وتستمر في دورها الرائد للتطوير والتغيير والإبداع.

ويكون الموت نافذة تهب النور والنسيم لكل الناس الذين أحبوا الشاعر، وعاشوا معه يؤمنون بأفكاره الإنسانية، ويتألمون مع جراحه ويصادقونه في صومعته وفي الحياة الدنيا.

### الحب والمقاومة:

للموت في قصائد أحمد العدواني فلسفة صاغها الشاعر من جوانب حياته النقية ومن دستور الأخلاقي الملتزم بالقيم والمبادئ، والمثل العليا. فالموت الذي يريجه الشاعر هو الخلود والبقاء. فليس هذا هو الموت العبيثي أو الموت مجانا. فكرة العدواني عن الموت العبيثي، أو الموت بلا ثمن، أو بلا أسباب، أو دون دواع نبيلة، فكرة بعيدة عن مضمونه الإبداعي، ففي كل قصيدة تراوده فكرة الموت، ويعني بها استمرارية الحياة الطاهرة وتدفق تيار الحب والمقاومة في كل بقاع الأرض. يؤمن إيماناً يقينا أن الموت الذي يسعى له سوف يشمر حياة أخرى. وي طرح أفكارا تغير الواقع وتحول النفوس من الهلاك والردى، إلى البعث والبشارة والأمل واليقظة. والموت هنا ينبئ عن فكرة الشهادة. أن يستشهد البطل أوالمجاهد من أجل عقائده السماوية وأفكاره الإنسانية.

فالشاعر لا يروم أن يلمس حافات النجوم أو الكواكب النائية، ولكنه يود أن يكون هو (النموذج). يكون صاحب فرادة في الحياة. وصانع بطولة مبتكرة لارادة حرة قوية، إذا شئت أن تضحي من أجل الآخرين، لم تتردد أو تتقاعس عن التضحية. ولذلك يقول لأخيه الإنسان في المعركة:

يا أخي: إن مت لا تسكب على قـبـري دمـعه  
بل خذ الشمعة من كفي وكن في الليل شـمـعه  
انني منك قـسـرب كلمـا ضـوأت بـقـعه  
وتركت الليل يهـوي قطعـة في إثر قطعـه

وفي نص شعري من القصيدة يطالب الشاعر أخاه الإنسان أن يبادر بالتضحية والاقدام نحو الموت، بل ويخاطبه في الوقت الذي يهرب فيه الآخرون من منطق (كبش



الفداء) أو التضحية، ينادي الشاعر بفلسفة الموت استشهاداً ما دامت الشهادة سيكون لها آثار عظيمة في الناس والأرض والتاريخ. فيقول:

يا أخي سرر ولتكن كبش فداء أو ضحيه  
طالما روت ضحايا المجد أرض العبيقريه  
فاتت بالنبت ثارا تتحماماه المنيه  
جارف التيار كالسيل وكالبركان وقعه

هذا هو الموت الذي يجسده أحمد العدوانى في قصائده. إنه الموت الذي يفجر الحياة والخلد والنبوة للآخرين. موت الفارس في صمت الشرفاء، وبخوله مملكة الأبحار نحو إشعاع روحي، يغمر أخوانه وأصدقائه ويلاذه. الشاعر يرحل وينشر أنواره من بعده تهدي الضائعين وتقود القافلة نحو مراقي الأمان والسلام.

وفي النهاية.. إلى أين أيها الشاعر النبيل..؟ لقد رحلت عنا.. إلى أين ولماذا؟

رحلت عنكم  
رحلت عنكم.. لكي أحطم الأسوار  
وانشر الأسرار في ضوء النهار  
وأشهد الحياة والكون  
بلا جدار  
فطالما أعاقني حد  
وحال دون رؤيتي سد  
وحكمت شرائع الظلام  
عليّ حتى في ملاعب الأحلام  
وكان لي بكل خطوة مقتل  
أجل يا سائتي أجل  
رحلت عنكم ولم أزل.. أرحل..

لقد مزقت روح العدوانى قيود الجسد، وانطلقت في الأفاق البعيدة مع الطيور والنجوم والأفلاك التي كان يحلم أن يسابقها. انطلق الفارس يغزو السحب والكواكب

وينثر عبيره النقي في العالم حولنا . ها هي فكرة انفصال الروح عن الجسد، واتحادها بالسموات العليا فكرة بقاء الروح وخلودها تظهر جلية في هذا النص الشعري. وكان الشاعر ضاق نرعا بالصراع فوق الأرض. هذا الصراع الذي لا يجدي في بعض الأحوال. فقرر أن يهجر الأرض وينتمي إلى أهل السماء وأهل البراة والخير والتقوى. انضم إلى الملائكة. فقد كان روحا تحيا وتبصر وتتنفس بين الناس.

روحاً سنمت حياة الأرض الفانية، وتطلعت إلى حياة باقية تتوأم مع طبيعته السمحة الملتزمة بقضايا المعنيتين والمحزونين. وفي النهاية يؤكد العدوانى أنه قد رحل عن الحياة لتولد حياة جديدة للناس، حياة العلم والابداع والنهضة والثقافة والقيم الإنسانية والمجد الكبير فيقول:

رحلت عنكم  
لكي تكون كل لحظة من عمري  
ولادة جديدة  
تهبني تجربة اكمل  
أجل ياسادتي أجل  
رحلت عنكم ولم أزل أرحل

إن العدوانى يمنحنا ولادة جديدة. يمنحنا بطولة الفارس، وكبرياء المغامرة، وإقبال الشهيد على عناق الموت ليحرر روحه من أغلال الجسد. العدوانى يمهّد لنا درب النضال وطريق البراة ويسخلنا مدناً لم نرها من قبل، هي مدن الشفافية والاشراق الروحي.

\*\*\*\*\*

## 10 - هاجس الرحيل والموت والغربة\*

### يللى السايح

رحلت عنكم.. منذ سنين..

وسنين..

اجل! ياسادتي، اجل!

رحلت عنكم.. ولم ازل.. ارحل..

هكذا الرحيل المبكر الذي بدأه أحمد مشاري العدوانى.. منذ العام 1971.. كتابة وتصرفا حياتيا.. حتى اكتمل الرحيل.. وغاب عن الصحاب.. ولم يفب.. لا يزال نابضا في أغان كتبها، وبثر شعري وقصائد ضمنها مجموعته الوحيدة (أجنحة العاصفة) التي صدرت عام 1980. في هذه المجموعة.. قدم لنا الشاعر العدوانى نفسه دفعة وحيدة.. بكل تطورات تجربته الشعرية.. وبكل مؤثراتها.. بضعفها.. بقوتها.. بهاجس الصمت والرحيل والموت والعودة.. هذا الهاجس المرافق لتوجهاته.. نلمسه بين حرف وحرف.. بين جملة وجملة.

«قلت لها: أيتها الحورية

صعتي طبيعة لي

المح فيها راية الحرية».

وهذا اللجوء إلى الصمت.. هل هو حرية حقا.. أم هو وسيلة للمصراخ بشكل أكثر خلودا وبقاء، المصراخ عبر الكتابة.. يقول في قصيدة «كتابة»:

«كتبت أسطرا على الورق

ومرت الرياح بها

---

\* نشر في جريدة القبس بالكويت 1990/6/28، وفي مجلة البيان العدد التذكاري عن أحمد العدوانى في أغسطس 1990.

فاصبحت دخانا  
وحينما اشعلت قلبي فاحترق  
وجدت اسطري  
تفجرت نيرانا!!

ماذا يعني هذا الراحل في طقوس النار وحيدا؟ انه يتحدث عن رجفة القلب، تلك التي تبدأ ولا تنتهي عند دھشة الكتابة.. فالأسطر دخان ان لم يحترق القلب.. لتولد الرؤية.. هذا (العدواني) الشاعر الصامت الراحل.. ماذا أعطانا (في أجنحة العاصفة)؟ أعطانا تجربته.. تلك التي تتيح لنا فرصة ما لتقييمها.. على أساس متين دون الاعتماد على شذرات كان ينشرها في فترات متباعدة.

تنتمي مجموعة الشاعر أحمد مشاري العدواني، إلى مرحلة طويلة نسبيا.. ولكن بدايتها في أواخر الأربعينات تقريبا، فتفتح مجالا للتساؤل، عن موقع هذه المجموعة في الحركة الحديثة لتطوير القصيدة العربية. هذا السؤال مشروع بداية.. خصوصا اذا ماعرفنا، أن أقوى انطلاقة شهدتها هذه الحركة في العراق ومصر والشام، قد توافقت زمنيا مع تجربة الشاعر العدواني.

إلا أن العدواني.. اذا ما تتبعنا نمط قصائده الأولى حسب تواريخها.. نجد أنه لم يكن انتماءه كاملا للحركة الشعرية المعاصرة له، بل ظل حتى وقت قريب، منتميا لبواكير هذه الحركة المجيدة.. كما ظهرت لدى مدرسة المهجر ومدرسة الديوان في مصر.. وحتى طموحات جماعة (أبولو)، التي شغلت فترة الثلاثينات، لم تجد مكانا لدى الشاعر، خصوصا فيما يتعلق بالتغييرات الإيقاعية التي دعت إليها.

أما حركة الشعر الحديث، فنجد أن التفاتة الشاعر العدواني إليها، قد جاءت متأخرة، وبمعزل عن حدائتها المتنوعة في الصورة والإيقاع ومفهوم الشعر.. لقد أخذ منها فقط.. اعتماد التفعيلة كوحدة للبيت.. ولذا لا مفر من القول: ان الشاعر يعيش - من ناحية الزمن الشعري - مرحلته الأولى لتجديد القصيدة العربية، وذلك حينما انتقلت من التقليدية الحديثة - لدى محمود سامي البارودي وشوقي وحافظ.. إلى خليل مطران وعبد الرحمن شكري.. ومن ثم على يد ايليا أبي ماضي وميخائيل نعيمة.

ان الشاعر انن يستخدم التغيير الذي أحدثته هذه الحركة، بإدخال أسلوب المقطوعات على القصيدة أولا.. وبالإلتفات إلى التجربة النفسية الجوانية ثانية.. وبالإستجابة لإيقاع عصرها ثالثا.

ولفهم الشاعر العدوانى، لابد من المرور على أطروحات مدرسة الديوان والمهجر، التي فهمت الشعر: لغة نفسية. وتعاطف شعراؤها المنغربون مع الانسان المجرد. وشكل الواقع الضاغط أحد همومهم الرئيسية.

وهذه الأطروحات كانت الصدى الأول المتأثر بالشعر الرومانسى الغربى، الذي نشأ في القرن التاسع عشر في أوروبا.. إلا أن هذا التأثير لم يأخذ كل أبعاد الموقف الرومانسى الفلسفى والاجتماعى. واكتفى التأثير بالاحساس الرومانسى، بالتفرد وبالتوحد.. ومن ثم غير صورة ضبابية عن المستقبل القبل.. وكان يرمز لهذا المستقبل، بالفجر والربيع القبل.. ولكن أين هو الربيع أو الفجر المنتظر؟.. لم يأت سوى الحروب المتتالية والانتكاسات الانسانية.

ان الشاعر الرومانسى يخلط - نتيجة لعزلته - بين مظاهر وجود الناس.. فهم يمثلون لديه (الأخر) أو (الهو) المرفوض، على اختلاف مواقفهم الاجتماعية ومواقفهم. وكثيرا ما تصبح السلطة أقل اضهادا للشاعر من الناس الذين يحيطون به.. إنه يوجه تبرمه للناس في نفس الوقت الذي يحلم فيه.. بميلاد الانسان الثانى - الكامل - ولا شك ان في هذا الموقف رؤية (نيتشوية) لا تخفى.

لقد كان الموقف الذهني للشاعر - ونقصد الشاعر الرومانسى عامة - يتكون في عزلة تامة عن أي هم اجتماعي. ولذا نجد من هؤلاء الرومانسيين، من يخلق الرياض والحداثق وبالبلابل، حتى ولو كان يعيش في الصحراء. ومتضادات الوجود لديه، هي متضادات رمزية لا واقعية. فهناك العلو والسمو، وهناك الحضيض والثرى. هناك الحزن والكتابة، وهناك الفرح والنشوة. ولا تحتكم هذه المضادات إلى أي دافع حقيقي واضح. إلا أن الموقف الرومانسى، اذا كان يخلق ضبابا بهذا الشكل، فليس معنى ذلك انه مجرد من الدوافع.. فالدوافع موجودة.. وقد وجدت في الواقع العربي، في النصف الأول من القرن العشرين.. ذلك لأن الشاعر العربي - بعد أن تقطع وعيه - نظر حوله فلم يجد غير الظلام

المنتشر بين الأرض والسماء. نتيجة لذلك، نراه يقيم (الأنا) كعالم متحكم.. في مواجهة العالم، أو الآخر الثابت ثبوتا أبديا تجاه «الأنا» المتحرك.

وهذه الأساسيات نجدها بدرجات متفاوتة في أشعار الشاعر (العدواني) الأولى... نجد لديه كل أنواع التطلعات الرومانسية.. إلى عالم أفضل يعج ببشر مختلفين يفهمون ما يريده الشاعر.. ويدون أن ينسى أن هذا العالم غير موجود.. لذلك نجده يميل إلى استعارة صور متنوعة لهذا المثال.. الذي يتصوره.. فيولد رموزا يستعوض بها عن بعده المتطور عن تحولات الواقع.. فالسماء ترمز للنقاء.. والأرض ترمز للانحطاط، والصحراء ترمز للجفاف. والربيع يرمز للخضرة والنماء.. والكوكب والسماء يرمزان إلى الجمال والسمو.. والحب.. والله.

يا أنت يا من لا اسميها

أشياؤك السرية

خميعة عذراء

دارت على أفلاكها الأرضية

كواكب السماء

تحضن أبراجَ الجمال في مجالها

يا أنت يا من لا اسميها..

أشياؤك السرية

عطر وضوء وتغمُّ

ينساب في لحم ودم

منارة قدسية

يسكن ظل الله في تجليها

إلا أن العدواني يدلل في نفس القصيدة على الانحطاط والظلام والضياء والتي:

رأوا وجهه الظلام فـانكروه

ولولاهم لما كان الظلام

وغطاهم بـوادي الموت ليل

على أهل القـبور له خيام

فصاحوا، والشموس تغيب عنهم  
لقد ضل المؤذن والامام



يا انت يا من لا اسميها  
ما هدم الجبال بانيتها  
لولا عيوب عششت فيها  
فاهتبل الفرصة معول العدم  
وجار حتى صارت القمم  
العووية الهواء والمطر  
فصرحت اين المفر؟  
وراحت الاقدار ترثيها

تشكل العضوية الأساس في شعر العدوانى.. ملح الصمت والموت والغربة  
والرحيل.. رغم بعض اضاءات الأمل، التي تلتهم وتطفئ سريعا.. إلا أن مطلب الحرية  
الدائم.. واللاحاح على العودة يتضافران.. لتسم شعره بميسم تناقضات تؤسس رؤى  
الشاعر:

ليست شهورا عدها اثنا عشر  
مرت على فلك يدور  
لكنها لحم ودم  
سلك من العمر انتثر  
ومضى إلى غيب العدم  
ستظل شمس الأفق باسم السنى  
ويظل ضوء البحر يخفق بالمنى  
لكنما اعمارنا  
الامنا. اماننا  
طويت لها صفحات  
وتبعثرت حيوات

ولها مواعيد للغياب وللظهور..

يالىتنا مثل الشهور

ونظل في فلك يدور

شهوره إننا عشر..

ولكل شهر عودة بعد الرحيل

يحيا بها الذكر الجميل

هل ثمة احساس بالزمن المتشابك مع جداول الانسان المخلوق من دم ولحم وفناء  
وليس من أشهر أو أيام..؟ نعم كان احساس (العنواني) متناميا بشعور الزمن.. متسائلا  
عن جدوى حياة الانسان المتناثرة، عكس الشهور وعكس الافلاك.. إلا أنه يقر - نهاية -  
بأن الانسان نفسه قادر على احياء الذكرى الجميلة، التي تبقى في اذهان الناس ولا تنتثر.

وهذا ما ابقاه لنا من ذكرى جميلة، لإنسان صادق، وشاعر ينتقي مصدر رموزه  
المستندة على انهيار الواقع رغم تلونها بالرومانسية. انه شاعر لم يستطع التصريح بكل ما  
يريد.. (ريما).. ليس بسبب الظروف التي كان يعيش فيها فقط، بل بسبب موروته التاريخي  
من جهة، ومن جهة أخرى بسبب موروته الرومانسي.. الذي كان يشكل رؤيته الاساسية،  
ويرى العالم وقضاياها من خلالها. لقد عانى (العنواني) أيضا، مثل عدد آخر من الشعراء  
الحليين، من مشكلة اورثهم اياها التجديد الايقاعي، الذي ألم بالقصيدة الحديثة. حيث  
نجد الشاعر قويا ومتماسكا، كلما تمسك بالقصيدة التقليدية وأساليب نظمها، بينما نرى  
نظمه يضعف حين يلجأ إلى أسلوب القصيدة الحديثة.. أي الشعر الحر.

وقد يكون السبب - في رأينا - أن التغيير الشكلي في القصيدة الحديثة، ليس إلا  
بعدا من أبعادها، أما أبعادها الأعمق، فهي نمط رؤية الشاعر نفسه.. ذلك الذي ينعكس  
على المسافات الايقاعية والنحوية والدلالية، فيغير من نمطها الموروث، ويحدث ما يشبه  
التكوين الجديد، الذي لا يكفي لحيازته الاعتماد على التفعيلة المفردة.

أن قصائد مجموعة العدوانى تنتمي - في معظمها - إلى أواخر الأربعينات  
والخمسينات.. إلا أن هذا الانتماء شكلي.. انها تنتمي حقا إلى زمن الاخلاص النهضوي..



الذي استمر حتى العشرينات والثلاثينات من هذا القرن. وهذا هو موقعها الصحيح ومفتاح فهمها في الوقت نفسه - لمن يرى فيها غموضا أو تعقيدا.

وهذه القصائد مع صاحبها.. تنتمي إلى زمن أخلاص ونقاء.. وحين نفقد الشاعر أحمد مشاري العدواني، نفتقد أيضا أحد أعمدة الوطنية الحقة والوفاء العربي.. ولا يسعني إلا أن أردد ما قلته في السابق:

«ساكتب على كل شاهد (صديق مخلص) لأن كل المخلصين ماتوا».

ويقول أحمد العدواني:

«حتى الآن، لم أفل الكلمة التي أشعر أنني يجب أن أقولها.. هناك أشياء كثيرة أحسها.. تضج في داخلي.. وأشعر أنني سأعبر عنها..». فهل استطاع فعلا أن يعبر عما كان يضج في داخله قبل وفاته؟ كانت رغبته الملحة بالبوح بما يعتل في صدره.. قد قالها في 1976/3/1 وكان له عام 1980 ديوان (أجنحة العاصفة) حيث في (تأملات ذاتية) يتهامس:

أيامنا تموت..

كالحشرات في خيوط العنكبوت

أيامنا تموت.

في بالوعة الزمن

\*\*\*\*\*

قال: نجيء بالمنكر

في زمن دولته

عمامة وعسكر

قال: ومن تكون؟

قلت: أنا المرهون.

في خزائن الأمس

قال: إذن إليك الكفنا،

ومتى متى شئت، فإنني ها هنا

أحمل فاسي

أرشد كل ميت ضل طريقه

إلى الرسم

حين التقيناه في العام 1976.. عبر لقاء الينابيع.. كان انطلاقنا من بدء مختلف.. حيث كنا نتطلع بتساؤل إلى الشاعر حين يبدع.. وتساؤلنا: هل الإبداع هو الألم.. أم هو الفرح؟ هل هو انفجار كوكب جديد، أي قصيدة؟.. أربنا أن نعطي للينابيع هوية.. لكن الينابيع - الشعراء تأبى إلا أن تعطي هي نفسها الهوية لنفسها.. وأحمد مشاري العدوانى أعطى للناس.. الكلمة: صدقا وإبداعا وهوية واضحة ترتكز على قضية الشاعر بوصفه إنسانا.. قبل كل شيء.. ويرى هذا الإنسان: على أنه الوجود في تناقض مع مواقع الحياة أينما كانت.

أول خطوة إلى مراحل الألم

أنك تحيا

وتعشق الأحلام والرؤيا

أول خطوة إلى مراحل

الألم،

أن تحمل القلم

وتكتب التاريخ للقمم

كان يعيش بين الحلم والواقع.. - إنه الاغتراب؟ إنها حالة تواجه الإنسان، حينما يكشف المسافة الشاسعة بين واقعه وأحلامه..

في هكذا مسافة: «بعضهم ينطوي على نفسه وبعضهم يتمرد تمردا إيجابيا لتغيير المسارات المرسومة.. أو مانسميه واقعا».

والعدواني يدخل الألقين معا.. فعاش الاتطواء.. وعاش التمرد الإيجابي.. انخرطا في عملية التغيير الإنسانية والحضارية والإبداعية.. ففي الشعر.. كان وهو (الأزهري)، أكثر انفتاحا على الكواكب الجديدة والشعر الحديث.. مصرا على تحديد معنى الصدائ كما يفهمها.. وكما يجب (في رأيه) أن تكون.. إذ قال : «يجب أن نحدد ما هو المعاصر: هل هو الشعر أم الشعراء الذين يعيشون مع الزمن. ويعبرون عن قضايا أمتهم؟».

وإذ يحدد التصور العام عن الاتباعية في الشعر على أنها حتمية مفروضة، ولا مهرب من خضوع الشاعر للقوالب والأماليب الموروثة.. هذا التصور مرفوض.. لماذا؟ لأن الشاعر حر - في رأي العدوانى - «إنه حر في اختيار الأشكال الشعرية القادرة على استيعاب أفكاره.. لأن هذه الأفكار والتوازن، هي التي تبحث عن تجسيد نفسها في القوالب، وليس العكس، فالشعر الجميل أو الحي سيعبر عن الفكرة، وعن التجربة بصندوق إن كان صانقاً.. وفي أي قالب وضع فيه».

كان يرى «أن هناك شعراً قديماً كشعر - المعري أو المتنبي - أكثر معاصرة من شعر الكثير من الشعراء المعاصرين» الذين لا يعيشون زمنهم بل زمن غيرهم. «لأن جوهر المعاصرة لا يعني الوجود المادي في المكان والزمان، بقدر ما يعني القدرة على الكشف عن كل ما هو جوهري في حياة الإنسان من قضايا أبدية».

ويشرح (العدوانى) هذه النقطة: ويقول: «عندنا ثروة كبيرة من الأشكال الشعرية العربية، ومن المؤسف أن الشعراء المحدثين لم يطلعوا عليها، وعدم الاطلاع هذا يعني انقطاعاً عن التراث، والشعر إذا خرج عن تراثه وانقطع عنه، أصبح كسمكة تموت بانفصالها عن الماء، هذا الانفصال نوع من (الشعوبية) في الشعر الحديث».

ونسائله عن الشكل الذي يضع رؤياه الشعرية فيه.. فيفوض مع نفسه أكثر.. يضع نظارته السوداء ويتلاحم مع نفسه.. كان يهمس:

«بالنسبة لي، قواليبي الشعرية عربية في الصميم.. يتصل بعضها بالأشكال الموروثة، وبعضها يتجاوز هذه الأشكال، مع الاستناد إليها، بالاعتماد على التفعيلة العربية كأساس، وفي هذه الدائرة، لا يعني أن ما أفعله خروج عن التراث.. الخلاصة: إن الإنسان يجب أن يعتمد على الموروث كشكل وكمثمة، تخص أمة نعتز بها، لأن لهذا الموروث قيمة الجمالية الفائقة والباقية.. على أن نعبر خلالها عن الإنسان المعاصر.. فيشكل الاثنان وحدة واحدة. وهذا لا ينفي أن لدينا شعراء معاصرين جيدين، إنما المؤسف أن جوا من الضياع مازال يلف الحياة الثقافية وقيمتها. فأصبح كل من يخط كلمة يسمى نفسه شاعراً..».

الم يكن المبدع أحمد العدوانى.. محقاً؟.. إننا مازلنا نعيش هذا الضياع الموسوم بكل ما يندرج تحت صيغة الزيف والولاية القرية التي تعتمد على تكتلية معينة لاشهر أسماء

وأعمال بعيدة عن الإبداع.. وقريبة من ظلام الخواء.. بينما ينحنى المبدع الحقيقي على قلبه وينطوي على نفسه.

أحمد مشاري العدوانى يسوق بعض الأسماء كشعراء مجديدين وجديدين.. منهم :  
(عبد الوهاب البياتى) و (السياب) و (خليفة الوقيان) و (أنونيس) في الكثير من تجاربه..  
وعلى رأس هذا البعض: (خليل حاوي). أُوَ ليس هذا (الخليل الحاوي) والريح العاصف  
الصامت، صنتو (الأحمد المشاري العدوانى) في صمته وصموده على الموقف وانطوائه  
الإيجابي نحو القضايا الوطنية القومية والإنسانية؟

لماذا كان على العمالقة أن يكونوا متوحدين متفردين بعيدين في زمن هو أحوج ما  
يكون إلى.. العمالقة؟.

لماذا كان على هذا السمو أن يختبئ وراء الزفرات.. بينما يتوج كل شيء لصالح  
السهل والمبقتل من الأشياء؟.. حيث يروج وينتشر انتشار البؤس والألم؟

أحمد مشاري العدوانى كان له رأي:

«إن الرائج من الشعر، هو السهل الذي يمتلك شفاقية ويسرا.. وهذان الشرطان  
يؤسسان لهذا النوع من الشعر - رغم افتقاره إلى الشروط الفنية الراقية - يؤسسان  
مناخا ينتشر فيه بين الناس. بينما يمتاز الشعر اللارائج بقيم فنية وفكرية أكثر نضجا  
وجدية مثل الرمز والظلال، وهذه القيم، من الصعب أن يفهمها الناس بسرعة وخصوصا..  
أنهم يمرّون على الشعر كما يمرّون على المقال السياسي في جريدة، هم لا يركزون، في  
الوقت الذي يحتاج فيه تحصيل الأشياء إلى تركيز».

كان العدوانى الشاعر يركز على قيم الإنسان والأشياء والكون.. فكيف بالشعر وهو  
وسيلته للدخول إلى عوالم الجمال والرمز.. فيصفها شارحا تداخلاتها:

«إن القيم الرمزية في الشعر ليست جديدة، وأنكر أنني في فترة من فترات حياتي،  
كنت أقرأ (للمعري).. كنت أتساءل وأضيق بين المعاني. ولكن مع الاستمرار في القراءة  
والكتابة.. تكشف لي هذه الرموز والمعاني عن عوالم وألوان جديدة وجميلة.. نحن لا

نستطيع ادراك الجمال إلا بإطالة النظر إليه وتأمله.. نحن ندع تلمس الجمال يقلت من بين أيدينا.. لأننا لا نتعامل معه بالادراك والتحديد.. نهرب لفرط غرابة المعاني والمبتدعات وتعقيدها..

فكما القصيدة تحتاج إلى الخلفيات المركزة.. تأخذنا إلى ألم مخاض عظيم وفرح.. كان لا بد للمتلقى المتذوق أن يدخل معاناة الادراك عبر التمتع والتركيز.

ثم إنه السبب الأكثر عمومية الذي يجعل الناس يتجهون إلى النتاجات السهلة والمرحة.. وهو سبب يتعلق بطبيعة الثقافة العربية المعاصرة.. فهي تتسع بقدر ما تتسطح.

كان جرح الينبوع الحزين أحمد مشاري العدوانى، ينز بثشقاقات الألم العربي بكل روافده.. بما فيها رافد الثقافة. ويقول:

«وسائل الاعلام تضافرت على تقديم الثقافة المسطحة . الاستعراضية إلى الجماهير، فساعدت على تنمية اللاتقافة، وساهمت في تسطيح الأمور».. ونتيجة لهذا : «أصبح الناس يفضلون المقال السريع في صحيفة على كتاب ممتع مفيد. أساسا.. يعود هذا للبدء، بدء تعلم الطفل الكلمة.. أي المناهج التعليمية.. التي عجزت عن خلق صداقة بين الطفل والكتاب.. ثم إن هناك وقع الحياة السريع.. الذي سرق الناس من فسحة تأمل وقراءة.. وإن وجدوا فسحة ما.. فستكون للتفرغ للبحث عن خلاص من مشاكل اليومي المتتابع وهمومه».

وبين حلم وواقع، لم ينس أحمد العدوانى معاناة إنسان العصر.. حيث البعد القاهر بين وجه الإنسان العائى.. المقهور، ومسببات العيش.. ولو الكفاف منه.. لذلك دعت غريته إلى رحيل زمانى وليس مكانى.. نزع دائما إلى الحرية فى القول والفعل والشعر:

اضرب بجناحي نسر

فى افق الشعر

واكتب، واكتب ملوك العصر

اسفار النصر

ستظل غريب الأبدية

ما دمت تغنى للحرية

اختار «العدواني» العزلة المضيق.. تلك التي تأخذنا إلى ممالك الكلمات والمعاني.. رموز  
الجمال وأنبثاق الحياة. ومن أعماق بحاره.. خرجت لؤلؤة مدهشة وتناقض عجيب.. ورؤى متفردة:

على جناح نملة

نام جبل

وسهرت غابة

وفي ضمير رملة

دمع همل

فاغتسلت سحابة

هذا الربط بين المعاني الكونية.. هذا الشعور بالتساوي بين نملة تحمل سر الخلق  
ورملة تحمل سر الكون.. الرملة - الضمير هنا المنشأ.. الإنسان الأول الذي يبكي فتغسل  
سحابات السماء لتصفو.. هذا الرمل هو وحده من يستطيع أن يبتدع التمرد عبر دمة أم  
عبر غضبه ليفجر براكين التغيير.. ويفسل هم العالم المتراكم على بوابات الجؤس، ويتقلب  
على مياه البحر الهائج والمكثف في سحابة..

كيف كان يكتب القصيدة أحمد مشاري العدواني؟ يقول:

«الكتابة فعل، والقضية: أنه ليس هناك من يفعل بدون ألم غير الله. ولكن في عملية  
الخلق.. يطفى فرح الخلق على ألم المخاض.. فيولد الشعر.. قد يكون الشعر مفرحاً أو  
مؤلماً.. ولكن، حتى الفرح يبت توتره ليرتفع إلى درجة من لذة الألم عند التعبير عنه. إن ما  
يؤثر على كتابتي، أو ما يدفعني إلى الكتابة دفعا، هو فعل يشبه الصدمة - أيا كان نوعها -  
فعل يهزني من الداخل.. يدهشني.. إن الدهشة والانبهار يكمنان في أشياء بعينها.. أشياء  
تصدمنا.. فتوقظنا على غابة من الشعر والحن.. تخلق فينا رغبة الكتابة والإبداع..».

هل أقول شيئا آخر، بعد أن استعدت كلمات الراحل الشاعر أحمد العدواني؟

هل ثمة صورة للذكرى أقوى من كلمات المذكور نفسه.. حيث نلمس الصدق - الإبداع  
في عالم نسي الصدق واتشغل بالتسطيح السهل عن الإبداع اليبق في الأذهان حيا  
كنموذج..

\*\*\*\*

## 11 - العدوانى شاعر الهجاء الإجتماعى\*

د. كمال نشأت

أحمد مشارى العدوانى شاعر غنائى النزعة.. فى شعره رقة.. وفى أدائه بساطة  
وهما خصيصة تان يُستعلن بهما الشعر الصادق فى كل اللغات عبر مسيرته صديقاً  
للإنسان.

تُبدك هذه الرقة.. وهذه البساطة فى أغلب قصائد ديوانه «أجنحة العاصفة» وفيها  
القصيدة التى افتتح بها هذا الديوان:

أيتها السمراء

رفيقة العمر

على مذابح السفر

أيتها السمراء:

صدرك أم صدري

أحفل بالثمر؟

أعطي الهوى ماشاء

لكن لي خمري

فى كرمة السمز

عطرك يا وريتي

اسكر أنفاسي

فغرقت وحدثي

فى نشوة الكاس

---

نشر فى جريدة الاتباء 1990/1/31 الكويت.





وقصارانا- ولاحظ السخرية - ان نحقق المدائة بركوب الطائرة، التي لا تتجه إلا إلى  
«منازل السلف»:

ونركب السطائره  
إلى منازل السلف  
والمرأة العاقـره  
نخطب عنها الخلف  
والقمم الثـائرة  
ملعونة كـافـره  
ليس لها في عرفنا حظ من الشرف

هو يدين إذن السلفية التي تعيد الماضي الذي لا ينفع الحاضر، كما يدين التواكل  
والقعود عن مواكبة الحياة الثائرة المتقدمة إلى الامام أبداً.

هنا نرى وعي الشاعر وحبه لشعبه، وحرفته التي تسخر لتحض وتدفع إلى الامام  
وهو يقدم قصيدته مصوراً حال الموتى الأحياء، عبر حوار مكثف لا إنشاء فيه ولا خطابة:

سالت حـفـانَ القـبـور:  
هل ثم في يديك جـوهره  
قال: أنا مؤين العـصـور  
وما لدي غير المقـبـره

قلت: ومن يثور  
على زمانه الماسور؟  
قال: نجى بالمنكر  
في زمن دولته  
عمامة وعسكر  
قال: وانت من تكون؟  
قلت: أنا المرهون  
في خزائن الامس  
قال: إذن إليك الكفنا

نسيت كل من في  
 كان سيفي محققه  
 ورات في ترمي  
 بالله وى كل زندقه  
 اعصروا العمر من دمي  
 واشربوها مع ثقه  
 واتركسوني وماتمي  
 ليس لي فيكم ثقه

هنا نضع أيدينا على أسباب «الهجاء الاجتماعي» الذي سيكون محورًا يدور حوله  
 أغلب شعره. ولندقق النظر في قوله : (ليس لي فيكم ثقه) لقد كان ألمه فاسكًا.

سد منافذ الالتقاء مع الغير، ويعيش المرارة في القلم والاحساس والظلام. وإذا به  
 في حالة من القصور الذاتي يدافع عن نفسه بالهجوم على من جرحوه، وكان قد انتضى  
 سيفه مدافعًا عنهم فخذلوه، فطارت عزة نفسه، فاستدار، وأعمل سيفه فيهم، لأنهم لا  
 يستحقون منه تضحية، ولا حبا، ولا احترامًا.

أن أحمد مشاري العدوانى روح محبة للحياة، متمردة على القيود والتوقع والتقاليد،  
 هو روح ثائرة لا ترضى الظلم ولا النفوس الراكدة ولا النمطية السائدة، فهو يتحدث عن  
 بحيرة تمنح الجمال ولكن بعضهم يقول عن مائها:

وقيل تدنس واسستوبلت  
 مجاليه بالرمم البائده  
 وقيل توحد واسستوبلت  
 مغانيه بالنسم الفاسده  
 حديث خرافة منذ القديم  
 ولغو السكارى على المائده  
 فيا هول ما زخرف الكاذبون  
 وصسبك افعالهم شاهده

ولو ساءلوا بعض ما بهرجوا  
 انن الجموا الهمم الواقده  
 واثوا المقابر واستوطنوا  
 عليها مع الجثث الخامده  
 ❖❖❖❖

وهو يعريهم ليظهروا على حقيقتهم فهم سود الضمائر لا يكفون عن جهل ومنقصة.

وانفذ بذاتك من عيش شقيت به  
 ولم تزل من عواديه على رقب  
 ومن اناس قد اسويت ضمائرهم  
 وفي خلائقهم ما شئت من ثلب  
 لا يصدقون وفي مقبورهم كذب  
 إلا إذا ما تزيا الموت بالكذب  
 ولا يكفون عن جهل ومنقصة  
 إلا إذا لم يكن للجهل من سبب  
 سلني بهم إنني جريت معظمهم  
 فلم اصب فيهم شيئا سوى الجرب

ولأنه خبرهم، وعرف نقائصهم، في الوقت الذي يدعون فيه البراءة يكشف عوراتهم ويبين الفساد الذي فيه يرتعون، كما يبين رجعتهم ونفاقهم ووقوفهم ضد كل ضياء وشريف.

إذا غنيت للحب  
 فبما للجهل والغفله  
 وإن غنيت للمجد  
 فبما احراك بالقتله  
 وإن عشت بلا شئ  
 فبانت الاخرس الأبله

إذن فـمـانـعـق مـع الـغـمـر يـان  
 فـي الـحـلـة والـمـر خـلـه  
 وقـل الـلـغـمـار يـا نـمـر  
 وقـل الـلـغـمـيل يـا نـمـلـه  
 وكن امـمـعة القـوم  
 اذا اشـكـلت الـمـمـلـه  
 تجـد حـمـولـك مـن يـهـتـف  
 فـي اقـضـاك الـجـزـلـه  
 ومـن يـخـلـع نـمـلـيـك  
 ومـن يـلـبـسـك الـحـلـه  
 وانـت الـبـبـدر فـي النـادـي  
 وانـت الشـمـس فـي الـحـفـلـه  
 فـمـلا غـمـرو اذا خـفـت  
 لك الـلـقـاب بالـجـمـلـه

انه يحارب الجمود، والركود، وتجار الكآبة:

قـالت الـديـنا لاهـليـها مـقال الناصـحـينا  
 جـهـل الـحـكـمة قـوم جـعـلوا الـاحـزان بـينا  
 عـرف الـقـمـمـسـد اناس  
 تـتـخـنـو الـافـراح فـنا  
 كـلـمـا اجـتـبـ مـغـنى  
 لـهـم حـلـوا بـمـفـنـى  
 كـلـمـا جـد فـي النـفـس  
 سـ شـمـعـوراً بالـوجـد  
 واراها صـمـعـوراً تـفـ  
 صـبـح عـن حـسـن جـديـد  
 فـاجـعـلـيـه هـدف الـ  
 مـسـعى وعـنوان السـعـادة

العدواني لا يعمل من كشف الزيف والنفاق، إنه يدعو الي مواجهة النفس، والى الإقبال على الحياة، وطرح الرواسب المعوقة البالية في النفوس من عهود مضت.

فإذا أضفنا إلى ذلك الواقع المر، الملىء بالمشاكل والحروب والامية والتخلف بمعناه العام، وجدنا ردود الفعل هي حالة الاكتئاب وعدم الرضا عن النفس الذي تفصح عنه الشكوى المستمرة وشيوع القلق.

ويكفي أن تسمع أو تقرأ عما يدور في لبنان، وما يجري في فلسطين ليجتاحك الألم والخوف من مستقبل غامض.

ولعل تحليل هذا يبين اسباب الكتابة التي تراكمت على النفوس، فالماضي بتجاربه المؤلمة موصول بتجارب الحاضر المؤلمة كذلك. والبيئة العربية منذ اجبال، تتوارث هذا الموت غير المرئي، الذي أحال الناس أشباحا لا تترك طعم الحياة الصحية كما يجب أن تكون الحياة.

ولعل العدواني قد تصيد لحظة من هذه اللحظات فهو يرد على من تعاتبه على حزنه البادي وشجنه، الذي لايد له فيه، فهو يعيش بيئة الشجن المفروض عليه، ولأنه شاعر حساس يملك الوعي والاستبطان فهو اشد حزنا وشجنا من غيره من الناس العاديين وما هو يقول:

الائمــتني على شـجـني  
كــانـي اصنـع الشـجـنا  
إليك مـواهبـي فسـقـفي  
لديها واقـهـري الزمـنا  
إليك: مـسـالـكي فـامـضي  
إليها واكـسـبـي المـنـنا  
فإن حـقـقـت مـامـولا  
تـعـالـي واعـنـذـلي علـنا

ولعل أكثر ما يكره نفسه، انعكاس هذه الأوضاع قديمة متوارثة وحديثة على طباع الناس وسلوكهم، فليس هناك ما يغث نفسه قدر الفكرة الرجعية، والنكوص إلى الليت من العادات والتقاليد واحتضان التافه، ومظاهر الضعف النفسي من كذب وغش ونفاق وتعال.

وقد ركز العدوانى على هذا الجانب بالذات، فإذا بأغلب شعره يدور حول هذا المحور  
وهو يهاجم ساخرًا، ويهجو متأنفًا، حتى أستقطب اهتمامه هذا المحور:

إلى كم تحمل الأعباءَ نفسي  
وتضرب في المجهل مستبدله  
أما أن الجنوح إلى حياة  
بها روح السكينة مستهله  
وكيف تطيبُ لي دارُ وفيها  
بنو حسواءَ تفسدُ كلُّ مله

من هنا كان الإحساس بالاعتراب، وسوء الظن بالناس، فهو لا يثق فيهم كما يقول  
وكما مر بنا ولست أشك في أنه تعرض لتجارب مؤلمة، انكشف فيها رقيق وخان فيها  
صديق فإذا بحاله من «القرف».

لم أجد أصدق من هذه الكلمة في التعبير عما استطلعت استبطانه من شعور يعتريه.  
والنك تراه يقول من خلال جراحه التي تصيح ملتهبة دامية:

رحلت عنكم  
ضقت بنفسي بينكم مرارا  
ضقت بكم جوارا  
ضقت بكم بيارا  
تجمعت مشاعري  
تجهمت خواطري  
وماتت الدهشة في وجداني  
وصار كل ما اسمع أو أرى  
مكررا مكررا  
يقتل شهوة الحياة  
في كياني  
وأصبحت علاقتي به

علاقة الأطلال بالمعول

أجل.. يا سائتي... أجل

رحلت عنكم ولم أزل أرحل

ومن منا لا يهتز لهذا البكاء المتكبر المترفع الصامت، الذي لا يُرى ولكنه يُحس من خلال نبض هذه الكلمات المضيئة شموسا في أعماق احساسنا .

إن العدوانية في هجائه الاجتماعي لمعاصريه، يشارك المتنبي الذي قال في معاصريه ماقال، ولعل بيته المشهور التالي يحدد موقفه في هذا المجال:

ودهرٌ ناسه ناس صـفـار

وإن كانت لهم جثثٌ ضـخـامٌ

فالأوضاع المختلة، واضطراب الموازين، وضياح القيم، وصعود الأراذل والحرافيش إلى قمة الهرم الاجتماعي، وهي الحالة التي ترين على المجتمع العربي خاصة في البلاد التي أنهكتها الحروب، وأرهقتها مشاكلها الاقتصادية وأصبحت مادة للأقلام الواعية.

وشاعرنا لا يعبر عن ذلك كفكرة عامة، ولكنه يحدد هؤلاء الحرافيش والمعوقين والمتسلقين، فهناك «الجبان» و«النفل» و«الزاني» وهناك أصحاب الصفات العامة «الأسافل» و«الأداني».

تنبه يا زمان فليس أقسى

على الأحرار من نوم الزمان

تخطى النصرَ خـواضُ المنايا

وصال السيف في كف الجبان

وقام على تراث الفـخـر ثغلٌ

وقام على فراش الطهر زان

واصبحت المناير والكراسي

مطايا للأسـسـاقـل والأداني

وشاعرنا يمثل هذا الهجاء الاجتماعي، والعتاب والشكوى، يندرج في جماعة الشعراء الهجائيين، هؤلاء الذين خرجوا بالهجاء الذي عرفه الشعر العربي شتيمة شخصية ليصبح وسيلة اثارة لصحوة مطلوبة أو مجال تنفيس عن ضيق سببه اختلال الأوضاع في مجتمعات العالم الثالث.

وقد كنا نود مخلصين الا يستهلك شاعرنا الحساس نفسه وشعره في هذا الباب فقد أوقف عليه اهتمامه وموهبته، والحياة كما يدعو هو إليها، مليئة بتجارب وصور شهيّة جميلة ومتباينة وخلاصة.

صحيح أنه التفت إلى بعضها، ولكن المتتبع لشعر ديوانه، يرى هذا الهجاء الاجتماعي هو اللون الغالب، أقول هذا من باب التمني فليس لانسان ما أن يحدد للشاعر - أي شاعر - ماذا يقول ولا كيف يقول، وحسبنا أن نستمع إلى صوت العدوانية متمردا، وساخطا، وناقدا، وهجاء، لأنه صوت صادق، وفيه ضيقنا الذي نخفيه، ولكننا نراه في شعر يترجم عن صاحبه، كما يترجم عنا كمعاصريه.

\*\*\*\*\*



## 12 - العالم الشعري لأحمد العدواني\*

### د.نورية الرومي

#### 1- المدخل:

يعتبر أحمد مشاري العدواني من رواد الحركة الفكرية والأدبية في الكويت، هذه الحركة التي بدأت تتطور وتثبت ذاتها، وتعبّر عن وجودها في نهاية فترة الأربعينيات. وقد أعانته على تبوؤ هذه المكانة، عقل متفتح، وفكر مستنير، انفتاح على الثقافة العربية ومواكبة لظواهرها الأدبية في كل من مصر ولبنان والعراق. ولعل انتقاله إلى مصر للدراسة في الجامع الأزهر، قد أتاح له فرصة تأمل هذه الظواهر الفكرية، والالتقاء بأعلامها مثل العقاد، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، وغيرهم. ولا شك أنه قد تأثر بكتابة هؤلاء جميعاً، وبكتابات غيرهم، واستطاع أن يستوعب فكرهم، ويضيفه إلى منهجه الإبداعي التأملي. وحفظ العدواني للقرآن الكريم في طفولته، واستكمال دراسته في الأزهر الشريف ونشأته الدينية، كل ذلك زرع في داخل نفسه قيماً أخلاقية، وحباً للإنسانية، ومكنه من الفقه والفهم لعلوم الدين واللغة والمعارف الحديثة.

وحبه للاطلاع جعله يقرأ في «شعر الأقدمين من أمثال: ابن الرومي والشريف الرضي، والمتنبي، وأبي تمام، وابن الفارض وابن عربي، ويتأثر بفكر هؤلاء، وتبدو في شعره وحياته ملامح الصوفية.

كما قرأ لشعراء النهضة الشعرية وزعماء مدرسة الأحياء من البارودي إلى شوقي ومطران، وشعراء المهجر، ومدرسة أبو لؤلؤ، حتى حركة الشعر الحر التي يعتبر أحد روادها»<sup>(1)</sup>

\* مجلة عالم الفكر - المجلد الحادي والعشرون العدد الثاني أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر 1991

هذه الثقافة العميقة، والفكر الشامل هي التي هيأت للعنواني أن يتبوأ مكان الريادة للنهضة الفكرية والثقافية داخل وطنه الكويت.

لقد ولد العدوانى عام 1923، أي في العام نفسه الذي ولدت فيه نازك الملائكة في العراق، وقبل ثلاث سنوات من مولد كل من بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وبلند الحيدري الذين ولدوا عام 1926، وذلك يعني أن العدوانى ولد في الأعوام الدالة التي شهدت ولادة رواد الشعر الحر في الوطن العربي كله، وإذا كان قد تلقى تعليمه الأولي في الكويت حتى عام 1939، حين تركها إلى مصر ليكمل تعليمه في الأزهر بالقاهرة، فإنه قد ترك الكويت وارتحل إلى القاهرة ليفتح أفقه على روافد الحركة الرومانسية العربية وتياراتها التي كانت مزدهرة في شعر جماعة الديوان (عبد الرحمن شكري والملازني والعقاد) وفي شعر جماعة أبولو التي مثلها أحمد زكي أبو شادي، وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وأبو القاسم الشابي، وأخيرا المدرسة المهجرية التي كان يمثلها شعر جبران ونسيب عريضة، وإيليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة، وغيرهم.

ومن المؤكد أن وجود العنوانى في القاهرة في الفترة من 1939 إلى 1949 - وهي سنة تخرجه من الأزهر - كانت فترة تأثر واضح بتيارات الشعر القديمة والحديثة، وفترة انجذاب إلى التيارات الرومانسية الغالبة بوجه عام. يشهد على ذلك الشعر الذي كتبه العنوانى في سنوات القاهرة وبدأ نشره عام 1946 قبل أن يعود إلى الكويت بثلاث سنوات، أي عام 1949.

ولا شك أن تكوينه الثقافي الذي يظهر شعره في البدايات، كان هو المسؤول عن توجهه الشعري اللاحق وتشكيل عالمه الشعري، ذلك العالم الذي تجلى في ديوانه «أجنحة العاصفة».

وبيوانه «أجنحة العاصفة»، يشتمل على ثمان وستين قصيدة، تتناول المدينة والافتراق والموت، والرمز، وبعض الأغراض الشعرية الأخرى، كالرثاء، والسياسة والاجتماع، والقومية، والتصوف.

وإذا تجاوزنا هذا التعداد الالكي لأغراض الديوان وموضوعاته، إلى ما يمكن أن يكون بمثابة خصائص لشعر أحمد العدوانى، فإننا يمكن أن نلاحظ أن شعره يقوم على مجموعة

من الخصائص البارزة. أولى هذه الخصائص هي أن شعر العدوانى ينبسط على فترة زمنية تمتد من منتصف الأربعينات الى منتصف الثمانينات، أي أنه شعر يواكب رحلة أربعين سنة من الابداع من الناحية الذاتية لمبدعه، وأربعين سنة من التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية من الناحية القومية للامة التي عاش فيها العدوانى، هذا الامر جعل شعر العدوانى يتسم بدرجة عالية من التعبير عن انتقالية المراحل التي عايشها هذا الشعر وجسدها معا. فهناك التحولات الفنية من البناء التقليدي القريب من الصياغة الاحيائية التي نلمحها في شعر البارودي وشوقي الى الصياغة الرومانسية الوجدانية التي نلمحها في شعر إيليا أبي ماضي وعلي محمود طه إلى الصياغة الحرة التي نجدها في شعر نازك الملائكة والسياب والبياتي<sup>(2)</sup>.

بعبارة أخرى، نستطيع أن نقول إن شعر العدوانى، يحمل ملامح ثلاث مراحل شعرية متعاقبة، وإن شعره علامة على التحولات الداخلية التي تواشجت بها هذه المراحل، ولذلك نستطيع أن نصف شعر العدوانى بأنه سبيكة متعددة الصياغات، متنوعة الأبعاد، من الناحية الفنية الخالصة.

والخاصية الثانية لشعر العدوانى، تنبثق عن الخاصية الاولى وتؤكدّها، ذلك لأنه اذا كان التنوع نتيجة الامتداد التاريخي لشعر العدوانى فإن هذا التنوع لا يعدو خاصية فنية، تجعل الشاعر يضرب صوب كل اتجاه، ويجرب كل ما يستطيع أن يقوم بتجربته، فهو شاعر سياسي يلتزم بقضايا وطنه وامته، وهو شاعر متصوف يضرب بشعره في آفاق الروحانية الصوفية، وهو شاعر رمزي يحاول استكشاف العالم من خلال الرموز، ومن الناحية الفنية هو شاعر متعددة الملامح.

ولكن مع هذا التعدد والتنوع تبقى خاصية بارزة وثابتة في مضمون شعر العدوانى فهو شاعر قومي من ناحية، وشاعر متمرد من ناحية ثانية، ولا شك أن قوميته مرتبطة بحقيقة أنه كتب شعره متأثراً بالمد القومي المتصاعد في عصره، وبأنه ظل وفيًا لفكرة الوحدة العربية، مؤمناً بها، مدركاً للدور الذي يمكن أن يقوم به العرب عند اتحادهم ولذلك كان تمرده الدائم على مجتمعه. هذا التمرد الذي كان مبعثه رغبته في أن يظل هذا المجتمع محافظاً على هويته القومية، بكل ماتحمله هذه الهوية من أفكار الحرية والوحدة والعدالة،

ان هذا التمرد هو الذي جعل من شعر الشاعر «أجنحة العاصفة» التي تهب على المجتمع لتهمزه من ثباته وتنقله من الغفلة الى اليقظة، ومن واقع الثبات الى الحركة، ومن عالم الظلم الى العدل.

ومن السهل ان نلحظ ان الاتجاهات التي يتضمنها شعر العدوانى تختلط معا على نحو واضح، انها تدور حول ضيقه بالحياة الحديثة الزائفة لمجتمعه، الذي يتباعد عن تحقيق أحلامه، وحول احساسه بالغربة في هذا المجتمع، وهو ضيق وإحساس يحملان على الرغبة في الرحيل من العالم الواقعي، والبحث عن عالم مثالي، وهو عالم يتمثل في شيئين:

«الثورة على الحاضر وإيثار الماضي عليه، ثم البحث عن عالم مثالي آخر منقطع الصلة بواقع الحياة المعاصرة»<sup>(3)</sup> والصلة بين هذه الثورة والتصوف في شعر العدوانى صلة قوية، وذلك لأن التصوف ثورة روحية تكون مواكبة للثورة الاجتماعية في حالات منها حالة أحمد مشاري العدوانى الشاعر.

ان التمرد والاعتراب هو الوجه الاجتماعي المادي من الصلة التي تصل شعر العدوانى بمجتمعه، والتصوف هو الوجه الروحي الذي لا ينفصل عن الوجه الاجتماعي، وإذا كانا كلاهما يؤيدان الى استخدام الرمز على نحو بارز في شعر العدوانى فإن كليهما يقترن بالمعنى الذي تتخذه المدينة من حيث هي مفتاح للعالم الشعري عند الشاعر الكبير، ومن حيث هي المقدمة التي تترتب عليها صفات الاعتراب في شعره.

## 2 - المدينة

رؤية الشاعر للمدينة موضوع قديم جديد، نشأ أصلا من الوعي المتزايد بالمكان<sup>(4)</sup> يستوي في ذلك شاعر المدينة وشاعر الصحراء، وقد ظهر اثر ذلك وسرى في نتاجهما على مر العصور.

وقد اثرت هذه الرؤية نتاج مجالات شعرية يعينها هي مجال الوصف، ومجال الغزل والرمز وأبرزت قوة ومكانة الانتماء. والشعر الذي يتصل بالمدينة كان يشير في كثير من الحالات الى نقيض المدينة وهي الصحراء، فالمدينة في تراثنا الشعري هي صورة العالم المعقد الذي يخلو من البراءة، والذي يتباعد عن الجو المثالي الذي تبرزه الصحراء، وفي

تراثنا القديم، نجد هذا التقابل واضحاً، فإن المدينة كانت تشير إلى البادية، والبادية كانت عند ابنائها هي العالم المثالي الجميل<sup>(5)</sup>، من ذلك ما روى عن الشاعرة ميسون بنت بحدل الكلبية زوج معاوية بن أبي سفيان وأم ابنه يزيد، من قولها:

لللبس عسبَاء وتقر عيني

أحب إلي من لبس الشفوف

وبيت تخفق الأرياح فيه

أحب إلي من قصر منيف

ويكر يتبع الظعان صعب

أحب إلي من يغزل رفوف

وكلب ينبج الأضياف دوني

أحب إلي من هز الدفوف<sup>(6)</sup>

إنها لم تجد في المدينة - رغم سكنها قصر الخلافة في دمشق - ما يعوضها ما تحس به من شوق وجنين نحو الصحراء، أنها مسقط رأسها ووطنها، وقد سمعها معاوية فالحقها بأهلها.

وترتبط المدينة بمجال آخر هو مجال الرثاء الذي امتد وتطور، فرثى الشعراء الإنسان ورثوا المدن والممالك، نقرأ ذلك في الأدب الأندلسي حال تداعي الدولة الإسلامية في تلك البلاد، يقول (ابن عبدون) في رثاء دولة (بني الأفطس):

الدهر يفسجج بعبد العين بالآثر

فما البكاء على الأشباح والصور

فلا تغرنك من نيباك نومتها

فما صناعة عينيها سوى السهر

ما الليالي - أقبال الله عثرتنا

من الليالي - وخانتها يد الغير

تسر بالشيء لكن كي تغر به

كالإيم فار إلى الجاني من الزهر

كم دولة وليت بالنصر خدمتها  
لم تبق منها وسل ذكره من خبر  
بني المظفر والأيام ما برحت  
مراحلا، والورى منها على اثر  
سحقا ليومكم يوما، ولا حملت  
بمثل ليلة في غابر العمر<sup>(7)</sup>

وظل التواصل مستمرا، وبقيت رؤية الشعراء للمدينة والبادية على حالها، تثري وتعطي عبر العصور، وحفل بها الشعر في العصر الحديث واهتم بها. نورد من ذلك مشهدا من مسرحية «مجنون ليلى» الشعرية، الذي تنعقد فيه مناظرة بين ليلى وأحدى صويحاتها، يظهر فيها ما بين المدينة والبادية من أوجه الاختلاف، ومنزلة كل عند المتناظرين:

تحدث ليلى عن البادية فتقول لابن ذريح:<sup>(8)</sup>  
أكنت من الدور أم في القصور  
ترى هذه القبيلة الصافية  
كان النجوم على صدرها  
قلائد ماس على غانبيها  
ثم تستأنف حديثها فتقول:  
لها قبلة الشمس عند البرزخ  
وللحضر القبلة الثانية  
وتتحدث هند عن هذه البادية نفسها فتقول:

كفى يا بنة الخال هذا الحرير  
كثير على الرمة البسالية  
تأمل ترى البسيذ يابن ذريح  
كمقبرة وحشة خاوية

سئـمـنـا من البـيـد يابـن نـريـح  
 ومن هـذه العـيـشـة الجـافـيـة  
 ومن مـوقـد النـار في مـوضـع  
 ومن حـالـب الشـاة في نـاحـيـة  
 ورـاعـيـة من وراء الخـيـام  
 تجـسـب من الكـلـا الثـاغـيـة  
 مـغـنـيـكم مـعـبـد والغـريـض  
 وقـسـيـنـتـنا الضـبـع العـاوـيـة  
 وانـتم بـيـسـثـرب أو بالـعـسـراق  
 أو الشـام في الغـرف العـالـيـة  
 وقـد تـاكـلـون فـنـون الطـهـاة  
 ونـاكـل مـا طـهـت المـاشـيـة

وللشاعرة سعاد عبدالله المبارك من شاعرات الخليج موقف يشبه موقف ميسون بنت  
 بحدل، وموقف ليلي العامرية السابقين: تقول الشاعرة سعاد: في قصيدة «جنتي».

جنتي كـوخ، وصـحـراء، وورد  
 وحـبـيب، هو لي رب وعـبـد  
 وصـبـاح شـاعـري حـالم  
 اتغنى فـيـه بالـحب واشـدو  
 وارد القـيـد عن حـسـريـتي  
 كـاذـب من قال ان الـحب قـيـد  
 وارى الصـحـراء مـلـكي وأنا  
 وحـبـيـبي بالأمانـي نـسـتـبـد  
 يـالـعـيـنـيـه ويـالي مـنـهـما  
 فـيـهـما دـفء، واشـراق وسـعد  
 وارى الرـمـل قـصـصـوراً وأنا  
 بذراها من جـلال المـلـك أبـدو

وأرى الصببان أحلى زينتني  
فهو لي تاجٌ، وخلصالٌ، وعقد  
وارش الحسن ظلل المُرْ منى  
فإذا الحنظل في كفي شهد  
وأرى القفر رياضاً غضة  
أنا فيها طيبة، تلهو وتشدو<sup>(9)</sup>

ولقد ازداد وعي الشاعر المعاصر بالمدينة، وظهر أثر ذلك في شعر كثير منهم ودخل موضوع (شعر المدينة) حيز الدراسات النقدية في العقود الأخيرة من هذا القرن، ولكنه - من حيث هو موضوع شعري، يشغل بال الشعراء المبدعين - قديم قدم المدينة ذاتها<sup>(10)</sup>، فعلى سبيل المثال اشعار «نزار قباني وقد وجدت لها طبيعة سياحية، أحيانا، خطابية أحيانا أخرى، وأشعار أبو سنة، وقد وجدت لها طبيعة (يوتوبية)، ومنها أشعار أدونيس التي تجعل من المدينة رمزا فلسفيا»<sup>(11)</sup>.

ولا شك أن الشاعر العدواني قد أطلع على شعر شعراء المدينة القدامى والمحدثين وتبلور مفهوم المدينة عنده، وازداد وعيه بها، ففاضت قريحته «وتغيرت رؤيته لموضوعه، ولم يقنع من مدينته ببقائه متفرجا خارجها، مبهورا بصفاتها المثالية، أو ناقما غاضبا على صفاتها القبيحة»<sup>(12)</sup>.

لقد تناول شعره المدينة من داخلها، من خلال المعيشة والمعاناة، تناولها كرمز للقيد، كبح انطلاقة الفكرة الطموحة، تناولها كبؤرة عفنة أحيانا من كثرة ما ينبعث منها من فساد، تناولها كرمز على الاستلاب تضيق الخناق على كل ما فيها حتى ضاق بها، وعبرت قصائده عن هذا الضيق وبينت أسبابه.

ولقصيدة «صفحة من مذكرات بدوي» أهمية خاصة في هذا المجال، فالقصيدة تسير في التقاليد التي ابتدأتها مقطوعة ميسون بنت بحدل القديمة، حيث التقابل القوي بين البادية والحاضرة، بين الصحراء والمدينة.

هذا التقابل، ليس تقابلا جغرافيا فقط، تظهر معه أماكن الصحراء والبادية أفضل من أماكن الحاضرة والمدينة، إنه تقابل زمني أيضا بين عالم الماضي بقيمه، وعالم الحاضر



بقيمه المخالفة، ان الحضر والبادية هي التي تلخص عالم المثالية، والصفاء، والشهامة والأخوة، والبساطة، والشاعرية، أما المدينة فهي التي تلخص عالم الموت والتعقيد<sup>(13)</sup>.

ولذلك تنقسم قصيدة «صفحة من مذكرات بدوي» الى قسمين، أولهما يرتبط بالماضي وبالبادية وبالحضر، حيث الربية مخضرة، والقمر يضحك ولعاب الربيع تموج بالأعشاب والزهر والصبايا ينطلقن مثل الفراشات، والمجالس عامرة بأقاصيص الجدود الأولين من معد أو مضر:

وكيف رام عنتر عيلة فانتصر  
وكيف ساد حاتم وسيبه غمر  
مناقب فيبها لنا الحكمة والعبر

هذه المناقب تتلخص كلها في بيت الشعر الذي يرمز الى البادية وإلى الماضي المجيد بحكمته وعبره، ولذلك تبدأ القصيدة بهذا المقطع<sup>(14)</sup>.

كنتُ هنا.. وكان لي بيت من الشـخـصـر  
نسجته، صنع يدي.. بالصوف والوبر  
قام على رابية.. مخضرة الطر  
تؤمه الضيفان، بين مرتقى ومنحدر  
والشمس تفتقر له، ويضحك القمر  
كنت هنا.. وكان لي على الحمى مقبر  
ملعب الربيع بالأعشاب والزهر  
تمرح في أرجائها الأغنام في بطر  
قد سرحت فاجتازت أطابـ الثمر  
وعُـبـرت بنزق عن عيشها النضر  
تباركت تلك الشـيـاء، ما نـمى خـبـر  
زاد حياتي كلها.. من جودها انهمر

وتأتي المدينة لتقضي على هذا كله، ويتحول الحاضر الى شيء كئيب، لقد زحفت المدينة، واعتدت في زحفها على الانسان والحيوان والمكان، وأحالت كل شيء جميل من الماضي، وحولته من النقيض الى النقيض، مما يبعث في نفس الشاعر الأسى والحسرة فيقول:

يا ليت شعري.. ما أرى؟ ما فعل القدر؟  
ملاعب الربيع قد حلت بها الغيـر  
عفى على آثارها، ناس من الحضر  
شادوا عليها لهم القصور من حجر  
كانها مقابز.. معكوسة الصور



كنت هنا.. وكان لي بيت من الشجر  
وذكريات نفضت من زهرة العـمر  
الحب فسيها والمنى - والطفل والشجر  
واليسوم .. مـالي ها هنا.. بيت ولا اثر

ان المدينة هنا رمز التعقيد والزيف، تعقيد الحضارة وزيفها، وما يغلب عليها من تصنع وتكلف، وشوقه الى الماضي البدوي، «رمز العالم المثالي الذي يسعى الى تحقيقه ضيقاً بالواقع الذي يعيش فيه...»<sup>(15)</sup> ورمزه هذا ادانة ليد الإنسان التي امتدت باسم المدينة تخرب وتشوه وتدمر مظاهر الجمال وتند الطهر والعفاف والصدق والأصالة.

والتشابه بين هجوم العدوان في شعره على المدينة، والهجوم الذي نلمحه في شعر الشعراء المعاصرين تشابه مهم، وفي الفصل القيم الذي عقده احسان عباس للموقف من المدينة، في كتابه «اتجاهات الشعر العربي المعاصر»،<sup>(16)</sup> مجموعة من النصوص الشعرية لعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وأدونيس يذكرنا بها موقف العدوان من المدينة، خصوصاً نصوصهم الشعرية التي تنطلق من العداء الرومانسي للمدينة ومن تصور ان المدينة هي العالم المناقض للبراة، فهي «مدينة بلا قلب» كما وصفها أحمد حجازي، وهي التي يفر منها الشاعر إلى قريته جيکور كما فعل السياب، ومن المؤكد انها نفس المدينة التي يفر منها العدوانى إلى البادية.

والعدواني قصيدة بعنوان «مدينة» يقول فيها: (17)

مدينة في فلك مهجور  
سماؤها نجومها، قصور  
سكانها رعاغ الدود  
تدب في ديجور  
طعامها شراؤها دم الدود  
وتضع جثث الدود  
قد ألفت حياتها معيشة القبور  
مدينة قد عششت فيها عناكب الخراب

تشبه قصيدة الشاعر احمد عبدالمعطي حجازي «مدينة بلا قلب» التي يقول فيها: (18)

وذات مساء.  
وعمر وداعنا عامان.  
طرقت نوادي الأصحاب لم اعثر على اصحاب.  
وعنت تدعني الأبواب، والبواب والحاجب.  
يخرجني امتداد طريق.  
طريق مقفر شاحب.  
آخر مقفر شاحب.  
تقوم على يديه قصور.  
وكانها الحائط العملاق يسحقني ويخنقني.

ان مدينة العدوانى المهجورة، تفوح منها رائحة العفن وتدب فيها مظاهر الهجر والخراب، وليل الظلام يلغها من كل جانب اما مدينة احمد عبد المعطي حجازي فهي «رمز لعبور تجربة الشاعر من بيئة ساكنة الى بيئة متحركة، ومن بيئة اعتمادية الى بيئة استقلالية ومن بيئة مؤنسة الى بيئة موحشة» (19).

ولكن مدينة العدوانى تتميز بعد ذلك بخصائص واضحة، انها المدينة التي انبثقت في قلب الصحراء، والتي تحاول أن تنتمي الى عالم جديد، هذه المدينة يحاول العدوانى أن

يصور جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية، وهو يحاول أن يبرر الفساد السياسي لهذه المدينة من خلال الرموز الساخرة، أو الهجاء السياسي الواضح، خصوصا حين يشير إلى الأفراخ المدججة التي:

تلقط حبّ الذل والقهر بمسكنه

حتى ترى خلاصها، اخلاصها

للذبح بالسكاكين

وهو يحاول أن يبرر غياب العدل الاجتماعي، ويبرز كذلك فساد بعض رجال الدين في هذه المدينة التي هي دولة للوثان، وذلك في صور رمزية ساخرة من مثل:

ابليس في معترك الزعامة

أشهر إسلامه

ولبس الجبة والعمامة

وراح يدعي الإمامه<sup>(20)</sup>

هذه المدينة التي يرتحل عنها العدوانى، ويهجّرها إلى عالم آخر، هذا العالم هو عالم التصوف، حيث «تلك السماء» التي يتحدث عنها قائلا لسكان المدينة التي يهجّرها:

لا. لا. إليكم غنى

تلك السماء ليس لي غنى

وكيف أستغني...؟

عن نبع أشواقى

عن صلوات ملء أعماقى

قدسية اللحن<sup>(21)</sup>

3 - التّصوّف:

لم يعشق العدوانى في حياته شيئا عشقه للوحدة والعزلة، والاستغراق في التأمل العميق للنفس والمواقع من حوله ، وقد أسلمه هذا العشق إلى الاتصال بمن سبقوه من الشعراء، من أمثال الشريف الرضى وابن الفارض وابن عربي ومعايشتهم عن طريق الاطلاع والتأسي بسيرتهم ونتائجهم، والتأثر بهم في حياته وشعره. وقد اشتمل ديوانه

«أجنحة العاصفة» على العديد من القصائد التي تبدو عليها مسحة صوفية، وهي صورة للناسك العابد الذي يخلو بنفسه، ويقضي وقته في مناجاة ربه، والتقرب اليه بتلاوة القرآن، بعيدا عن مشاغل الحياة وزيفها، وما يشيع فيها من فساد.

يقول الشاعر في قصيدته «الناسك وشكوى الشيطان»: (22)

على جدار غرفة وضعه

مغارة لناسك عاش مع الطبيعة

جليسه الوحيد

اعزل ماله غير تلاوة القرآن عده

قد أسكرته خمره التجلي

وغاب في سكرته يصلي

فلا يرى من حوله إلا السماء

تمطر بالضياء

وكل لقطة تنبئ ورده

تغمره بغرح تثير وجده

إن التصوف في مفهوم العدوانية: يتمثل في «السمو الروحي» ، والصعود إلى مستوى من الوجد والإيمان، والطهر والنقاء، والسبيل إلى تلك الخلوة والعزلة عن عالم المادة ومناجاة المعبود، والتقرب اليه بكثرة الصلاة وتلاوة القرآن، والتطلع الدائم إلى الخلاص.. في قصيدته «الخلاص».

إن الشاعر كثيرا ما سأل روجه: (23)

سألت روجي: أي الدار تطلبها

قالت سوى الأرض، فيها غاية الطلب

سعادة الروح غير الأرض موطنها

وحلية الروح غير الدر والذهب

فقلت: جسمي بظل الأرض مرتبط

وماله مذهب عن كونه الترب

قالت إليك فحطمه بلا مهل  
 وادفع بأشلائه في مارج الذهب  
 وانفذ بذاتك من عيش شقيت به  
 ولم تزل من عمواده على رقب  
 ومن اناس قد اسوئت ضمائرهم  
 وفي خلائقهم ما شئت من ثلب  
 لا يصدقون وفي مقبورهم كذب  
 إلا إذا مـا تزيا الموت بالكذب  
 ولا يكفون عن جهل ومنقصة  
 إلا إذا لم يكن للجـهـل من سبب  
 سلخي بهم إنني جريت معظمهم  
 فلم أصب فيهم شيئا سوى الجرب  
 فقلت: أخشى الردى، قالت: مؤكدة  
 اني أنا الروح لا أخوف من الشـسـجـب

إن روحه ترى أن خلاصه هو رحيله من الأرض، ولكنه يرى أنه ابن الأرض، وهذا هو ما أشار إليه الأستاذ خالد سعود الزيد ود سليمان الشطي بقولهما: «ما كان منفصلا وإن كان عازفا، خلق مطبوعا على محارية السطوح الملساء الظاهرة مغرما بالأعماق». هكذا هو العدوانى يتوارى حتى تخاله بعيدا بينما هو الأقرب إلى قلب المعاناة (24)

إن التصوف من خلال هذه الرؤية يشكل هروبا، ولكنه هروب إلى أعلى وهو في الوقت نفسه احتجاج على مدينة القبور، التي تحرم على أبنائها الحياة العادلة المتطورة. ولقصيدة «رؤيا حلم» أهمية خاصة في هذا البعد، ففي هذه القصيدة يختلط البعد الصوفي بالاحتجاج السياسي، وذلك خلال هذه الحرية التي تسبح في غمامة من نور، والتي تنتزل على الشاعر، وتهبط إليه من محلها الأرفع، في يقطات الروح وفي ذلك السرى، وتنطلق في ساعة التجلي، عندما تسأله عن سر صمته في مدينة القبور، فيقول لها:

صمتي قضية  
 كنوزها الخفية

ما عرفت خزانة قبلي  
ولو كشفت عن أشياءها السرية  
قتلني أهلك أو أهلي  
أيتها الحورية  
ماذا أقول لك  
مدائن الهوى النورية  
قد أسر الشيطان في سمائها الملك

هذه القصيدة تؤكد أن صوفية العدوانى لا تدخل في باب الصوفية الهروبية وإنما هي صوفية اجتماعية، أو صوفية احتجاج على المدينة التي يرفضها الشاعر، وهذا النوع من الصوفية يقوم على التوازن بين الروحي والعقلي أو بين الاجتماعي والذاتي.

وقد ظل الشاعر يحاول ذلك حتى يوجد توازنا بين مطالب الروح ومطالب الجسد كما وأصل سعيه في التبشير بالمجتمع الفاضل، والدعوة الى البساطة، والتحذير من طغيان المادة، ولكن إخلاصه وحده لن يحقق له ما يريد ، لأنه وحيد في زمن لا يرضى بالقناعة - ومن هنا كان الاغتراب.

#### 4 - الاغتراب:

«الفرب والغربة والاغتراب، كلها في اللغة بمعنى واحد هو: الذهاب والتخلي عن الناس، وكذلك في المعنى الاصطلاحي»<sup>(25)</sup> وقد ارتضيت هذا المفهوم، لأنه قريب من طبيعة الموضوع ومن مفهوم الشاعر عن الاغتراب، ولأنه بالرغم مما كتب عن الاغتراب، فإني أرى من الصعب تحديد مفهومه في هذه العجالة الصغيرة، إذ من الصعب تعريف المفاهيم الأساسية تعريفاً دقيقاً. وكل المحاولات التي بذلت حتى الآن تدور حول أمور تشير الى الاغتراب مثل: الانسلاخ عن المجتمع والعزلة والانعزال، والعجز عن التألؤم، والاختفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، وعدم المبالاة، وفقدان الشعور بالحياة والانتماء. وقد تناول موضوع الاغتراب سبع قصائد في ديوان الشاعر هي على التوالي: قصيدة «إلى رفيقة العمر» ، «حكاية» ، «وقفة على ظل»، «بقايا رؤى»، «سام».

ففي قصيدته «إلى رقيقة العمر» يتحدث عن الوحدة، وغربة الزمان وغربة الذات فيقول: (26)

عطرك ياوربتي  
أسكر أنفاسي  
فغرقت وحدتي  
في نشوة الكاس

أنا غريب زماني  
وانت غربة ذاتي  
تشكو جراحات صدري  
والصمت يطوي سكاتي

وهو في غريته، لا يعرف الأنس إلا مع الغريباء ممن أفرزتهم المعاناة، وأنضجتهم التجربة، وأصبحت حياتهم سياحة في الأرض، يبحثون عن الفكرة المضيئة، والحب والعطاء، يبحثون عن الطامحين الذين يرفضون الرتابة والتوقف. يقول في ذلك: (27)

تسائلني الغريب عن دياره  
ومما علمت دياره أرض غريبه  
فقلت لها دياره حيث القى  
غريب هوئى يسانلني المحببه  
دياره فكرة كالنور تسري  
ومما احتبست على علم وتربه  
تركزت سمواكن الأوطان خلفي  
لمن ألب الحياة المستتببه  
وسما بقت الرياح بكل أفق  
فلي والريح ميثاق وصحببه

وعن سبب الغربة تشير قصيدة «حكاية» التي تحكي قصته فيقول:

كانت بقايا قصة  
كتبتها بدمي المسفوك



فوق الطين  
أنا غريب العالمين  
زرعت في الدنيا شكوكي  
وعشت في يقين

إن قصته لم تثمر إلا شكوكا، وعذابات، وجراح قلب.. إنه لم يعف نفسه من المسؤولية فيلقبها على غيره أو على المقادير كما يحلو لكثير أن يفعلوا. وقد أسلمته شكوكه إلى الأحزان، وجعلته يقف على الأطلال يناجيها، ويبتها الشكوى، ويطلب عندها السلوان، إن امتزاج الشاعر بالطبيعة وتشخيصها، أثر من آثار المدرسة الرومانسية التي تتخذ من النبات والجماد شخوصها يفر إليها الشاعر، ويسقط عليها ذاته كلما أحس بعزلة أو ضيق: إنه لا يصفها وصفا خارجيا أو يتحدث عنها كعلم يشير إلى ذكرى من الذكريات <sup>(28)</sup>. يقول الشاعر في قصيدة «وقفة على الطلل»: <sup>(29)</sup>

أتيت إليك ذاكي الهم  
أطلب عندك السلوان  
لقد ضيقت بأحزاني  
كما ضاقت بي الأحزان

وللشاعر خليل مطران قصيدة تشبه هذه القصيدة بعنوان «المساء» يقول فيها <sup>(30)</sup>:

شاك إلى البحر اضطراب خواطري  
فيجيبني برياحه الهوجاء  
ثاوي على صخر أصم وليت لي  
قلبا كهذي الصخرة الصماء

إن الشاعر بتوحيده مع عناصر الوجود يجد الملجأ والملاذ عندما تضيق به سبل الحياة، ويضل وتضيع من قدمه الطريق، إن حملة المشاعر أعداء بالطبع لخفافيش الظلام لأن ما بأيديهم نور والنور يكشف:

.. زرعت النور في حقل الظلام فثارت الظلمة  
وقالت، قد أربت فضيحتي..

وهتكت أستاري -  
ولم تشفق بأسراري..  
فصدق كل من خاف التعري - هذه التهمة

لقد حاول، وتصدت له الظلمة، وتيارات التخلف، وعيون الماضي البغيض فلم يجد  
أمامه إلا الشكوى:

لمن أشكي؟ لمن أبكي؟  
لقد ضاقت بي الحيلُ  
أنا المكسورُ والمنصور  
والمأسور والأسر  
أنا المهجور والهاجر  
فلست بلائم أحدا  
على عمري الذي ضيعته أوضاع  
أنا المسؤول عن نفسي  
وما لا قيت من أوضاع

إن مالا قاه من هجر يشبه تماما ما لاقاه هذا الطفل، فجوف كل منهما خواء..  
ومواقعهما في عزلة.. والقصد إليهما غير وارد:

ألا يا أيها المهجور يا طللُ  
أنا مثلك بل أنت  
.. كما شاهدت لي مثلُ  
أنا طلل من الأشواق في الاتفاق ينتقلُ  
أتيتك ابتغي عنك لي ماوى -  
لكي أجمع أنفاسي  
واستأنف ترحالي في الدنيا

وكان الرحيل، ولكن في هذه المرة إلى أين؟ وإلى من ؟ انه يرحل إلى: (31)  
أولئك الذين رشدوا قبلي  
وأثروا التطواف بالاتفاق



وغرية الإنسان القلق الباحث عن المعنى والذي يشعر بقصوره في الإجابة على كل الأسئلة. إنها الغربة التي عبر عنها تعبيراً غير مباشر إيليا أبو ماضي في قصيدته المشهورة «الملاسم» عندما وصف نفسه قائلاً<sup>(34)</sup>:

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيتُ  
وسابقي سائراً إن شئتُ هذا أم أبوت  
كيف جئت، كيف أبصرت طريقي  
لست أدري

هذه «اللا أدوية» الفكرية هي ما نراه في شعر العدوان. وهي تكون رافداً صغيراً يوجد في قصائده خصوصاً حين يقول:<sup>(35)</sup>

أنا؟ ومن أنا؟  
سجينُ الأجل المحذور  
ظلمت في دقات الأموات  
قبل مولدي

إنه يتحدث عن الكائن الإنساني، الذي يريد أن يعرف أسرار الوجود، ولكنه يعجز، فيظل يضرب في مجاهل الزمان والمكان، كما يصف نفسه في قصيدة «النايك وشكوى الشيطان».

ولكن هذا الكائن الذي يعجز عن معرفة كل أسرار الوجود يظل عالماً بالقياس إلى سكان مدينة القبور، إنه ليس مثلمهم، فهو - كما يصف نفسه<sup>(36)</sup>:

رفض السجن في التراب  
وصبباً لساناً هواه  
وجرت خلفه السحاب  
تتسلسل إلى ممداه

5 - التمرد:

إن صورة هذا الشاعر الذي يرفض الحياة في التراب، ويتطلع إلى السماء والذي يأتي «بأجنحة العاصفة» التي تهب على مدينته، هي صورة الشاعر المتمرد. وهي صورة

تجسدها بشكل متميز قصيدة «هم» حيث تجسد القصيدة العلاقة بين الشاعر والآخرين - «هم»، أولئك الذين لا يشاركونه أحلامه، والذين يرضون بحياة التراب، والذين يعكفون على صنم، ويقولون ها هنا سر الحياة، ولو استفاقوا من ضلالهم، رأوا جنح الظلام مهيمنا على عالمهم، إن هؤلاء الغارقين في الظلام هم الذين يتمرد عليهم العدوانى الشاعر، وهم الذين يقول مشيراً إليهم في هذه القصيدة: (37)

وغدا إذا كشف الغطاء، واقتبلت  
زهر الكواكب باهرات بالسنا  
سيرى ويعلم كل من عشق الهدى  
من فـان بالاقـمـان، انتم ام انا

ولكن العلاقة بين الشاعر وبين هؤلاء الآخرين، ليست علاقة العداواة، إنهم أهله وعشيرته في النهاية، وهو لا يمكن أن يتخلى عنهم، فلا وجود له دونهم، لقد وجد الشاعر أنه في موقف لا يحسد عليه، إن طريق الآخرين غير طريقه، وقضيتهم ليست كقضيته، فكان عليه أن يحدد موقفه منهم، وقد فعل، ووجه إليهم هذا النداء: (38)

أحبائي لئن خالفتموني  
ورمتم وجه دبر غير دربي  
لقد أفرئكم بهواي صرفاً  
ولم أشفق على أسرار قلبي  
رمزت لكم بحبي فاعنروني  
إذا لم تشعروا برموز حبي  
وعيت قضيتاً وجهلتموها  
فحسبي لعنة التاريخ حسبي

لقد بدا تمرده باتخاذ موقف من أهله وأحبائه، يخالف موقفهم، لأنه وعى قضيته، وهم لم يعوها، أي أنه متوقف مسبب، بعد ذلك أخذ يتمرد على الوضع المهين وما يسببه للإنسان من معاناة ويخاصة الإنسان الحر، وقد أخذ تمرده وضعا مخالفا عند التعبير،

إنه لم يكتف باتخاذ الموقف كما فعل من قبل، بل أعلن رفضه واحتجابه على هذا الوضع وطالب بكسر القيود الضيقة التي يكبل بها المجتمع أبناءه.

وقد ضمن قصيدة «سمادير» كثيراً من الصور التي تبرز هذه المعاناة الانسانية، ويوجه رجاءه إلى الزمان قائلا: (39)

تنبه يا زمان فليس أقسى  
على الأحرار من نوم الزمان  
تخطى النصيرُ خِواضَ المنايا  
وصال السيفُ في كف الجبان  
وقام على تراث الفخخر نغل  
ونام على فراش الطهر زان  
وأصبحت المنايرُ والكراسي  
مطايا للأسافل والأداني  
تنبه يا زمان فليس أقسى  
على الأحرار من نوم الزمان

في ظروف كهذه لا بد للحر أن يتمرد، ويثور، حتى يسود العدل، ويستقيم الميزان، إنه زمن تحكمه المظاهر، ويغيب فيه الوعي، ويعلو صوت الباطل. وفي هذا الزمن - أيضا - انتهكت الحرمات، وامتهنت كرامة الإنسان، وضيعت حقوقه وأصبحت:

وجوهنا ليس لها ظلٌ  
على موائد القصور

ولكن تمرد لم يجده ولم يجد غيره، فقد بيع صوته من كثرة ما نادى، وجف مداد قلمه من كثرة ما كتب، والناس من حوله هم الناس، عبيد في ثياب أحرار، تخيفهم الحرية، ويثقل كاهلهم تحمل المسؤولية، ويفضلون حياة العبودية، لأنها حياة لا تكلفهم القيام بواجب، يقول قائلهم:

أنا أكره أن أحيأ حراً!!  
وأحب حياة العبودية

الحرية ترعبني  
تقذفني في فراغ



قولوا لدعاة الحرية  
فليبتعدوا عني  
أنا ضد العتق  
أنا مخلوق للرق



مهما لاقيت من السيد  
سأظل له عبدا  
يهتك عرضي  
يسلخ جلدي  
يطعنني بالخنجر  
يصنع مني سيفا  
أو كرباجا  
يضرب عبدا يتحرر

وهنا يقرر الشاعر الرحيل، رحيل النفس قبل رحيل الجسد، ويفترب بروحه وفكره، ويتصوف محتجا على الوضع الذي لا يستطيع تحمله. ولكن المرارة التي يعانيها تدفع به الى أبواب الشعور بالموت.

## 6 - الموت:

«الموت حالة من التواصل السري، تصل فيه الذات إلى عالمها وحريتها الحقيقية، هذا العالم الذي نعيشه ونحسه داخلنا لكن بشكل التذكر، والحنين، والألم، والنزف، لأننا لا يمكن أن نهرب من داخلنا، من وجودنا الحقيقي الظاهر، لا يمكن أن نحقق هذا الاختيار بمحض إرادتنا إلا حين يقدر علينا ذلك، لذا يظل وجودنا هو القشرة الهشة لهذا المجهول الهائل»<sup>(40)</sup>.

ان ظاهرة الموت، شغلت مساحة كبيرة من رقعة ديوان الشاعر العدواني، إلى درجة  
تثير التساؤل. فهل كان العدواني يطلب الموت حقاً؟ وهل الموت في قصائده يريد به موت  
الانسان - أو موت المكان؟ هل هو - أي الموت - رمز للمعوقات، والتخلف، والجمود، التي  
وقفت في وجه الشاعر وجعلته يتمنى الموت حقاً؟

لنقرأ هذه الأبيات قبل أن نسارع إلى الإجابة:

دعيني أكنتم الحزننا  
وأطوي الليل والوهنا  
سئمت العيش والنينا  
وعيسفت الأهل والوطنا  
وراق لي الردى كسسا  
وجوف القبر لي سنا  
دعيني تحت أوقاري  
جريحاً يحمل الكفنا

إن الشاعر هنا يروق له الموت ويفضله على الحياة، تروق له سكنى القبور ويفضلها  
على سكنى القصور، يروق له الهرب من دنيا الناس، لأنه سئم ومل من كثرة المواجهة  
ومقاومة تيارات النفاق والفسق والكذب والخيانة، سئم من عبادة المادة، والتعلق بأهذاب  
الدنية الزائفة. سئم المواجهات السياسية التي عمقت من مأساته، وفجرت الآلام مراراً  
داخله.

ولكن قد تستدعيه الحال التي تجعله يطارده الموت الذي يطلبه، ويحاول أن ينازله  
ويصرخ نصراً عليه بأن يزيله «يُمحوه من النفوس، والعقول، والقلوب، والمنازل، وفي هذه  
الحالة نقرر أن مفهوم الموت عنده هو رمز للتخلف والجمود. إن الشاعر حين يلجأ إلى  
الرمز هنا، إلى التلميح، لا بد له من هدف. إن هدفه أن يشرك معه القارئ، أو السامع،  
لأن القضية هنا ليست قضية فرد، إنها قضية أمة تترشح تحت معاول التخلف والجمود  
والقيود التي كبلت بها نفسها، وكبلتها بها السيطرة الأجنبية.



هذه الأبعاد يجسدها المقطع الأول من قصيدة «تأملات ذاتية» حيث يقول  
العدواني: (41)

ايامنا تموتُ  
كالحشرات في خيوط العنكبوت  
ايامنا تموت  
تنحل في بالوعة الزمن

.....  
.....

ايامنا تموت  
كالحشرات في خيوط العنكبوت  
ايامنا للدود قوت

هذا الموت الذي ينتشر في كل شيء، والذي هو رمز واضح لكل ما يثور عليه  
الشاعر. هو الذي يعطي لشعر العدوانى مذاقا خاصا، وهو أيضا، بعد آخر من أبعاد  
تمرده على مدينته، إنه يريد الثورة على هذه المدينة التي لا تعيش ، والتي ترقد ميتة في فلك  
مهجور، والتي قصور سكانها رعا ع الدود، والتي:

طعامها شرابها دم الدود  
ونضح جثث الدود  
قد الفت حياتها معيشة القبور  
مدينة قد عششت فيها عناكب الخراب  
وحكم الموت بها الأرباب

هذه المدينة التي يثور عليها الشاعر هي التي تجعل منه «حفار القبور» الذي لا يؤمن  
فقط بل يحفر قبرها، لعله بذلك يقضي على جمودها وسباتها.

ولكن العدوانى يعرف أنه لا يمكن القضاء على جمود مدينته إلا بالثورة الجماعية  
وبالمواجهة الجماعية لكل من هو مثله، ويؤكد أهمية المواجهة للموت أن العدو في هذه

المدينة غير واحد، إنه الفقر والجهل والمرض والتخلف والجمود، وقد رمز الشاعر لكل ذلك بالموت الذي أحاط المدينة بأسوار العزلة، فقد سدت جميع النوافذ والأبواب، ومات في هذه المدينة المكان والزمان، ومن قبل مات الإنسان، وظل الشاعر يعزف هذا النغم الحزين، عله يجد من يواسيه ويؤازره ويقف إلى جانبه في مواجهته مع التخلف والجمود والضيق محذرا منذرا، وقد جعله الاحساس بعمق المساة يكرر العزف مرة بعد مرة على هذا الوتر الحزين : «أيامنا تموت.. أيامنا تموت» حتى يثير دوافع السخط والاستنكار، ويطلق طاقات الرفض الكامنة.... حتى لا تبقى المدينة مهجورة، خربة، تاكلها العناكب، ويحكمها الموت.

إن الوعي، واليقظة، وعشق الحرية، من أفضل الأسلحة التي تكسر أسوار العزلة وتجعل المدينة تتطلق نحو النور. وما هو الشاعر يضرب المثل، فيقف أمام مدينة الأموات ويعلن الحرب على الموتى: أنها حرب من أجل البقاء لا الفناء، إن التصادم بين الأضداد يستولد اللحظة المضيئة.

إن دافع الصراع هنا هو الخوف، الخوف الذي يبده الأمن. الأمن الذي سوف يأتي به أهل المدينة عندما يستيقظون<sup>(42)</sup>

إننا هنا أمام امرين  
ليس لنا فكاكُ منهما:  
أن نقلعَ الحياةَ من كياننا  
ونختفي في غيبوب القيود  
أو أن ننور  
ونعلن الحربَ على الأموات  
وتنتهي الثورةُ بانهمزامننا  
فإنما «الكثرة تغلب الشجاع»،  
وفي كلا الحالين  
يختطف الأموات زائرين  
من بني الحياة.

إن الشاعر هناك يخشى الموت، إنه يخشى النتيجة، نتيجة صراعه مع الموت دون أن يحقق شيئاً من الأشياء التي ثار من أجلها. إن منطق الموت عند العدوانى قائم على منطق الشهيد الذي يعطي بروحه ليهزم الموت في نفوس الآخرين، منطق الذي يزرع السنبلة ويرويه بروحه وجسده ويتلاشى في الجذور لتتفرع السنابل وتطل على الجميع. وهذا ما جعله يقبل على الموت شجاعاً مختاراً:

لا تهابي ان طواني البحر يوماً في العباب  
ويكى أهلي وعم الحزن والرَّزء صـحـابي  
وغدت ذكراي ترى بين مدح وسبـباب  
واسترايت نفسك الولهى بمعيار الصواب  
~~~~~

لن يذيب البحر مني غير الفاف التراب  
لن يصيب الموت مني غير شكي وارتياحي  
سوف ارتد من اللج وإن طال غيبياتي  
شعلة تقطم الأفاق في ضوء عجاب  
وبها تعصم الأكوان من باس الخراب

إنه لا يهاب الموت، فهو يموت ليحيا، ويذهب ليعود شعلة تضيء درب السائرين في طريق الكفاح، والنضال، من أجل أن ترتفع راية الحرية، راية الحق والعدل؛ والعلم والنور.

وسوف يحمل هذه الشعلة أبناؤه من بعده، وهم كل من وعى رسالته، وأقسم على العمل على استمرارها، واستمرارها. إن في الموت حياة للشاعر، حين تتحول قصائده إلى فعل. وهذا معناه أن الموت في مفهوم الشاعر ليس هروياً وفراراً من المعركة؛ إنما هو استمرار وخلود، فالحياة أطول من عمر الإنسان، ولكنها أقصر بكثير إذا قيسَت بالفكر الحي الخالد، لأن الفكرة سوف تلد فكرة.

إن موت الشاعر هنا سوف يثمر حياة، ويطرح أفكاراً تغير الواقع، وتتشتل النفوس من مهاوى الردى. إنه يقبل التضحية من أجلنا بشرط أن نعي درس التضحية:  
يا أخي: إن مت لا تسكب على قبري دمعه  
بل خذ الشمعة من كفي وكن في الليل شمعته

إنني منك قريبٌ كلما ضلّوات بقعه  
وتركت الليل يهوي قطعاً في إثر قطعه .

ويطلب من أخيه الإنسان في أبيات أخرى أن يموت استشهاده، وأن يكون لموته قيمة، يطلب منه أن يضحي حين تحسّن التضحية، فيناديه بعبارات بسيطة مباشرة ولكنها صادقة قوية التأثير، لأنه في مثل هذه الحال لا مجال للخطابة، أو تدبيج العبارات:

يا أخي سرّ ولتكن كبشٌ قداء أو ضحية  
طاماً روت ضحايا المجد ارض العبقرية  
فانت بالنبت ثارا تتحاماها المنية  
جارف التيارات كالسيل وكالبركان وقعه

هذا هو الموت الذي جسده الشاعر في قصائده، وأراد به الموت الذي يغجر الحياة ينبوعاً يرتوي منه الآخرون. إنه موت الفارس في صمت من أجل معركة الحياة.

وإذا كان الموت في هذا كله له، وجود في العالم الشعري للعدواني فإن هذا الوجود له وظيفة مهمة، نقودنا إلى الرمز وأهميته في هذا العالم، من حيث بناء القصيدة وتركيبها الفني.

#### 7- الرمز والبناء الفني:

يمكن أن نقول مع القائل إن «المدينة الشعرية ليست هي بعينها المدينة الواقعية بطبيعة الحال، فكل شاعر يصنع مدينته، ومدينته تعيش داخله... ووصف المدينة في الشعر؛ إنما هو محاولة الشاعر لبناء مدينته من جديد، وبذلك تكون الصفات التي يخلعها عليها صفات خاصة - وإن تشابهت لدى أكثر من شاعر في ظاهر الأمر»<sup>(43)</sup>.

هذه الصفات الخاصة هي التي تصل بين الشعراء في الأبعاد الرمزية لمعنى المدينة في الشعر المعاصر، وهي الأبعاد التي تصل بين قصيدة العدوانى «مدينة»<sup>(44)</sup> - على سبيل المثال - وقصيدة علي السبتي «مدينة ناسها بشر»<sup>(45)</sup> وكذلك قصيدة الشاعر صالح الشرنوبى «على ضفاف الجحيم» التي نورد منها هذه الأبيات:

إنني هنا أيتها المدينة

الحيرة الفاجرة المجنونة

أحبس في نفسي الرؤى السجينة  
والأدمع الوالهة السخينة  
إنني هنا أغسـريل السكينة  
وأزرع الخسـواطـر الحـزينة  
ملء ضفاف الوحدة المسكينة  
وفي يدي فجـرٌ ستـعـبـدينه  
يوم تزول الوحـدة الملـعـسـونة



وساكنيها عابدي الفجور  
النائمين في حمى الحرير  
الخافلين عن أسى الفقير  
ولوعة المشرد المدحور  
والواغين في الدم المهـجـور  
من عصب الكادح والأجير<sup>(46)</sup>

فرغم ما بين القصائد الثلاث من تشابه واحد في المفهوم والموضوع؛ إلا أنه عند التحليل النصي المستقصي للنص الشعري، سنجد لكل نص شعري من هذه النصوص خصائصه الفنية التي تجمعه بغيره. من هذه الخصائص: النبرة الساخطة الفاضية للخطاب في القصائد وما يترتب على هذه النبرة من صفات مميزة في: البناء، والصورة الشعرية، والمعجم، والأوزان.

أما البناء فإنه يقوم - غالباً في قصيدة العبداني - على سلب المدينة كل صفة حسنة تدل على أن بالمدينة تقدماً، أو مظهرًا واحدًا يشير إلى أن بالمدينة حياة، وذلك من خلال حال سكانها الذين اجتمع فيهم الضد وال ضد، فهم أحياء وأموات.

أما البناء في قصيدة السبتي، فإنه يقوم على المفارقة العجيبة في سكان المدينة وناسها، فهم بشر ولا بشر، وكذلك مدينة الشرنوبي وسكانها، التي اختلف فيها ميزان العدالة بسبب فساد أهلها.

ويستغل الشاعر - في هذا البناء - الإشارة إلى العلل الكامنة والأسباب المؤدية إلى كل هذا، بغية إثارة الوجدان الجمعي، والعمل على بناء مدينة جديدة، من خلال رموز التخلف والجمود: «عششت فيها عناكب الخراب»، «حكم الموت بها الأرياب»، «وأغلقت من دون أهلها الأبواب».

ونلاحظ أن الرمز في القصيدة لم يكن موجها إلى الكلمات والصور الجزئية فحسب بل كان منصرفا - في الغالب - «إلى بناء القصيدة بناء رمزيا مركبا تتأزر فيه الصور على الأيحاء بفكرة أو شعور» أي أن غاية جهده لم تنحصر «في إبداع صور جزئية تفيض بالحركة نتيجة الاعتماد على ترأسل معطيات الحواس، وتبادل مجالي الإدراك بين الماديات والمعنويات بإضفاء صفة أحدهما على الآخر» (47) فالعنواني يقول: (48)

مدينة في فلك مهجور  
سماؤها، نجومها، قصور  
سكانها رعاا الدود  
تدب في ليحور  
طعامها شرابها دم الدود  
ونُضج جثث الدود  
قد ألفت حياتها معيشة القبور  
مدينة قد عششت فيها عناكب الخراب  
وحكم الموت بها الأرياب  
وأغلقت من دون أهلها الأبواب

ومن الواضح أن الرمز في هذه القصيدة، ليس في كلمة أو في «صورة جزئية، وإنما هو في مجموعة من الصور المركبة تركيبا متحركا ناميا».

فالشاعر يرمز بالمدينة في فلك مهجور، سماؤها نجومها، قصور، إلى الخواء الفكري، والنظرة المحدودة التي لا تتجاوز أعلى مما فوق رأس أصحابها، أما أصحابها فإنهم يديبون يبحثون عما تلوكه السنتهم، ويروي تعطشهم إلى العفن الكريه، والديبب يوحى بالبطء، والتلصص، وربما كان في كلمة «ديجور» ما يرشح هذا الفهم. إن حركة أهلها

رتيبة، ثابتة، لأن التخلف، والجهل، والجمود، المرموز لها بالموت، هو الذي يحكم هذه الحركة، ولذا أوصلها إلى هذه النتيجة وهي العزلة «وأغلقت من دون أهلها الأبواب».

أما المعجم فإنه مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفكرة والشعور، ومرتبطة كذلك بمعجم العادات اليومية، ويشير إشارة شبه مباشرة إلى ظاهرة التخلف والجمود، فالمدينة «في فلك مهجور» تظللها وتغطيها المظاهر المادية الصماء «قصور»، وأهلها يدبون ديبب الحيوانات التي تتخبط «وتدب في ديجور». أما معجم العادات اليومية الغربية فإن «عناكب الخراب» دليل الهجر والهجرة، والعزلة واضحة لكل من «أغلقت من دون أهلها الأبواب».

وكما هو واضح في القصيدة، نجد أن الشاعر قد استخدم أسلوباً معيناً، قد يعيننا على دراسة استكشاف العلاقة بين التراكيب النحوية الشائعة في أسلوب معين، «وبين الأغراض التي يستخدمها فيها الشاعر، بمعنى أن شاعراً ما، قد يستخدم تراكيب معينة في التعبير عن مشاعر أو انفعالات معينة»<sup>(49)</sup> لقد لجأ العدوان إلى استخدام الجمل الاسمية المنكرة.

**مدينة في فلك مهجور**

..... سماؤها

..... سكانها

..... طعامها

ليؤكد أولاً حقيقة حال هذه المدينة التي أخذت سمة الثبات، وليؤكد ثانية نبذ التخلف والجمود في أي مدينة، أي أنه لا يقصد مدينة بعينها، إنه يرفض الظاهرة أياً كانت، وعندما عرض الإنسان المتخلف استخدم الفعل الذي يدل على استمرار الحال (تدب في ديجور) وهكذا جاءت التراكيب مناسبة للفكرة التي يريد إثارة الوجدان الجمعي ضدها.

واختار الشاعر لقصيدته هذه الشكل التفعيلي، المناسب للدقة الشعرية الساخنة الغاضبة، وأكثر من استخدام الحروف الصاخبة كحرف (الراء)، كما أكثر من استخدام الحروف المدودة لتناسب الحركة البطيئة، وديبب أهل المدينة، وتسكينه القافية في جميع الأبيات يناسب كذلك حالة السكون التي قرئت واستقرت وأطمأنت في كل مكان.

والرمز الصوفي من أنماط الرموز ثنائية الدلالة: إذ «فيه تتجلى قيم روحية وفنية  
تصله بالرمز المعاصر من جهة، وتبعده عنه من جهات»<sup>(50)</sup> يقول الشاعر العدواني في  
قصيدته «انتظار»: (51)

تمور في كياني شهوتان  
حماسة لدوحة فيضانة الشجر  
ساحرة الثمر  
وفزع مروّع يرعد كالبركان  
يعصف بالحياة والبشر  
.. وهكذا اجلس فوق فلك مضطرب الأهواء  
انقظر السماء  
لعلها تكشف عن نفسي غمة عمياء  
فيشرق الطريق بالضياء  
فهل تحقق السماء لي الرجاء  
وهل يطول بي انتظاري...؟؟  
أم اقطع العمر سجين داربي...؟؟

ويقوم البناء في هذه القصيدة على المفارقة التي تقوم على التضاد بين حاجتين  
تتنازعان عاطفة الشاعر، وتشكلان حالة الاضطراب النفسي التي يعاني منها، هما حاجته  
إلى الأمن والاستقرار، وخلصه مما يواجهه من خوف وفزع. هذا التناقض هو الذي يبني  
عليه الشاعر القصيدة، ويجعلها تسير في مسارها الصحيح حتى النهاية. فالشهوتان  
المؤارتان اسلمتهما إلى الاضطراب، ولذا لجأ إلى السماء طلباً للخلاص<sup>(52)</sup>:

فصببي الكأس بعد الكأس حتى  
أفوز بنشوة الروح الطليقة  
وأصبح مسوجة وأخوض بحرا  
نجاتي في سفائنه الغريقة  
عشقتُ فروع حُسنك في البرايا  
فلي في كل يستأن حديقته



والخمرة - العشق - الكأس - الحسن، كلها الفاظ يتوسل بها الشاعر إلى تقرير هذه القيم الروحية من حيث الفناء في المعبود، والانصراف عن شهوة الحس، والتمسك بطوق النجاة، والاتحاد مع عناصر الوجود، لأنها جميعا تسبح للذات العلية.

وقد جاء الإيقاع في هذه القصيدة رتيباً عانياً لأنه قد وصل إلى درجة الاستقرار النفسي بمعرفته السر، بخلاف الإيقاع في قصيدته «انتظار» فإنه قد تلون بتلون حالته النفسية بثورة نفسه، وما يعمور فيها من شهوات مواراة تثور كالبركان فيناسبها الإيقاع الصاخب العنيف. وعندما يرفع يديه إلى السماء خاشعاً متوسلاً يلجأ إلى استخدام الإيقاع الهادئ، الرخيم الممتد إلى أعلى ولذا جاءت القافية الهمزة المتطرفة الساكنة المسبوقة بمد.

ان هذا التنوع الإيقاعي في شعر الشاعر راجع، إلى تنوع الحالات النفسية وتقلب المواقف الفكرية، ولا شك ان هذا التنوع يزداد وضوحاً عندما نقارن بين نبرتي القصيدتين السابقتين، والنبرة الحاملة التي تكشف عن الأمل في «الغد الأخضر» الذي يخاطبه الشاعر على النحو التالي: (53)

يا غَدْنَا الأخضر  
أزهاره عوالمٌ من نور  
تغازل البذور  
يا غَدْنَا الأخضر  
نحن هنا نشعلها ثورةً في افق مغبر..  
وكلُّ سيفٍ مدركٌ نوره  
في اللهب الأحمر  
نحن هنا نغير الثيابَ والجلود  
ونغسل الجماجم  
ونرفع البنود  
نجدد المعالم  
يا غَدْنَا الأخضر

ولقد اختار الشاعر لبناء قصيدته شكل الشعر الحديث، ذي الوزن القصير والإيقاع الذي يشع حيوية وحركة، هذا الإيقاع النشوان، يناسب إحساس التفاؤل السائد في جو القصيدة. وهتاف الأبطال في الطريق إلى صنع حياة أفضل يهز النفوس، ويحرك الضمائر والهمم، ونداء الغد، وإضافته إلى ضمير المتكلمين، يوحي أن الغد لنا وملكتنا، وهو غد أخضر مشرق بالنور، وأن تحقيقه مرهون بإرادتنا الثورية.

وإذا عدنا إلى البعد الرمزي من قصائد العدوان، فإننا يمكن أن نلاحظ أن درجة الرمزية تعلق في القصائد الصوفية الطابع، وأن الرمز في هذه القصائد يكتسي طابعا يتواءم مع مضمونها الذي يستدعي الرمز ويفرض طبيعته الخاصة. ويمكن أن نعيد - في هذا المجال - تأكيد ما سبق إليه بعض دارسي الرمزية، خاصة حين يقال: «الصوفي - كالرمزي - يعاني حالات وجدانية على درجة من التجريد والغموض، وينتق من سيطرة الحس ليتحد بالجمال الإلهي الخالد، وهو يختار لرموزه الفاظا يجري بعضها مجرى الاصطلاح، وكثير منها يمكن اعتباره رموزا صوفية، تتحدد معانيها بالقرينة» (54)

ولذا يستعير الصوفي الفاظا من قاموس الغزل والخمریات، على نحو ما نجد عند العدوان في قصيدته «إليها» ومطلعها: (55)

رووا عنك الحديث فما أصابوا  
وجاروا في الشريعة والطريقه

.....

مرادي أنت ما غامرت إلا  
لاحيا في مغانيك الوريقه  
وأترك خمرة السمر خلفي  
لأعصر كرمه الأنس العتيقه  
ففي أوراقها اشتبكت عروقي  
وغننتني منابتها العريقه  
وكنت لها الوثيقة في شهودي  
وكانت لي على غيبي وثيقه

ولعل أول ما يذكر بالتقاليد الصوفية في هذه القصيدة، هو الإشارة المؤنثة في عنوانها، «إليها»، حيث يشير ضمير التأنيث إلى الرمزية الصوفية التي تقرن المحبوبة بالحقيقة المطلقة، أو المعنى الكلي للحقيقة، حيث تفارق المرأة معناها المادي، وتصبح رمزا للسعي الكلي الذي يبذله الشاعر في اكتشاف معنى الكون.

ومن الممكن ان نفسر «إليها» في هذه القصيدة باعتبارها «الحقيقة الكلية»، تلك الحقيقة التي أشار إليها الشاعر في البيت الثاني من القصيدة، حين قال:

ولو عدلوا لما وضعوا رسوما  
مقدرة على شمس الحقيقة

فشمس الحقيقة هي هذا الضمير المؤنث في هذه القصيدة، وهي نفس الضمير الذي يتكرر عندما يقول الشاعر: (56)

يا انت يا من لا اسميها  
تقاصرت قلائد الأسماء كلها  
دون معانيها

وفي قوله: (57)

يا ليتها كانت معي  
تملا من خمرتها كاسي  
تغمر في نشوتها أنسي

إن الكيان الأنثوي في كل هذه المقتبسات، وفي ما يماثلها من شعر العدوانى؛ متصل أوثق الاتصال بمعنى الحقيقة المطلقة. وما يرتبط بهذا الكيان من إشارة إلى «الشمس» أو «الخمر» أو «الحديقة» فإنما هو إشارة إلى بقية المعاني الصوفية، حيث تقتزن الشمس بسطوع الحقيقة في لحظات النشوة، التي تقتزن بالغيب والشهود، وكذلك بنشوة الروح الطليقة، إن الحقيقة عندما تظهر لنفس الصوفي، تشرق كالشمس، حين تشرق من «أصداف صفيقة»، وتبدو أشبه بمرساة النجاة وسط تلاطم الموج الذي تتخبط فيه السفائن

الغريقة. وإذا كان الكيان الأنثوي هو رمز هذه الحقيقة، فإن هذا الكيان بطبيعته الكائنة يتجلى في كل شيء على نحو يشير إليه العدواناني، عندما يقول في قصيدة إليها:

عشقتُ فروغَ حسنك في البرايا  
فلي في كل بسستان حديقته

مجسداً معنى تجلى هذه الحقيقة في كل الاكوان، وموضحاً بحثه عنها في كل مجال، أما عندما يقول العدواناني في نفس القصيدة:

وهل اذنبتُ حين قسبستُ ناراً  
لمحكك في مجاهلها السحيقة

فإنه يؤكد المعنى الصوفي الذي يرتبط باقتباس النار، واستخدامها عند الصوفية على نحو ما أوضح دارسو الرمز عند الصوفية، خاصة عندما يتعرضون لأبيات من مثل:

الخمر والشعلة والجمال كلها للحق مجال  
لأنه الظاهر في جميع الصور

وإذا كان أحد دارسي الرمزية الصوفية، يذهبون إلى أن الشعر الصوفي في مجمله شعر ميتافيزيقي يحيل على موضوعات تند عن أي وضعية فيزيائية<sup>(58)</sup>، فإن الرموز التي يستخدمها العدواناني في هذا المجال، هي رموز حسية أو فيزيائية تكشف عن أبعاد غير حسية أو ميتافيزيقية، فالمرأة والخمرة والشمس وغيرها من الرموز، إشارات حسية إلى هذه الأبعاد غير الحسية أو الميتافيزيقية.

هذه الأبعاد الصوفية، تضيف على شعر العدواناني سمات جمالية تميزه عن غيره، كما أنها تؤكد الجانب الانساني لهذا الشعر. هذا الجانب الذي يجعل من عالم شعر العدواناني، عالماً محلياً وإنسانياً معاً، وفي ذلك تتمثل أهمية هذا العالم من حيث ما فيه من نزعة إنسانية.

## 8 - خاتمة:

وما تشير إليه بالنزعة الانسانية في العالم الشعري عند العدواناني لا يتباعد عن ملمحه الصوفي. ولكن يتضح معنى هذه النزعة عندما نؤكد معنى الانسانية - من خلال

عالم الشاعر - بوصفها «قوة معنوية وروحية، تتصل اتصالاً مباشراً بالفعل الصابر عن الذات الخيرة الصافية التي لا هدف لها الاخير الانسانية وصلاحتها، وسعيها وراء الكمالات» هي بذلك «قوة روحية عظمية تخاطب عقل الإنسان وضميره وجوهره» (59).

إننا نرى ذلك عندما نقرأ شعر العدوانى، ونشعر بأن الوجدان الذي يجسده عالمه العربي، هو وجدان إنساني عام، هذا الوجدان الانساني العام، يبرز على نحو خاص، عندما يقيم الشاعر علاقة بين الانسان، وعالم الاشياء والكائنات، فيجسد شعريا ان الاعتداء على المكان اعتداء على الانسان، لأن بين المكان والانسان، علاقة عضوية لا فكاه منها. إن الشاعر حين يأسى ويتأثر ويتحسر على ما حل بالصحراء إنما هو في الواقع يأسى لنفسه، وإذا يعتبر دفاعه عن الصحراء دفاعا عن النفس أولا، ودفاعا عن كل مظهر من مظاهر الحياة. وعندما يؤكد عالم العدوانى تعاطفه الشعري مع الاشياء فإنه يؤكد إنسانيته، ويؤكد حرصه على القيم الإنسانية التي تخلع نفسها على الطبيعة، والتي تدعم وجودها عند الإنسان، عندما تدافع عن حريته، فانتصار الشاعر لقضية الحرية إنما هو انتصار للانسان، انتصار للحياة، فحاجة الإنسان إلى الحرية ليست بأقل من حاجة مختلف عناصر الكون لها. إن الرياح لا بد أن تهب، والشعاع لا بد أن ينفذ، والشمس لا بد أن تشرق، والنهر لا بد أن يجري والانسان لا بد أن يعيش حرًا، إلا ان يكون هذا الصنف الذي عناه الشاعر حين يقول على لسانه: (60)

يا سادة يا أربابي

هاكم سرًا

أنا أكره أن أحيأ حرًا!!

وأحب حياة العبودية!!

الحرية ترعبني

تقذفني في جو فراغ

يغتال كياني

ويطوح بي في مهواة

فيدور بها رأسي

يا ويلي..!!

حين أقابل وحدي

## وجة مصيري وأحس بثقل المسؤولية!!

إن هذا الصنف من البشر الذي يرفض العيش في ظل الحرية ويرأها ثقيلة، ويفضل دائما ان يعيش نباتا متسلقا يتكىء على قامة العملاقة. هذا الصنف، لم يخلق للحرية ولن يقدر على تحمل تبعاتها ولذا يرفضها.

هذه النزعة الإنسانية، قديمة جدا في شعر العدوانى، ظهرت مع بداياته الأولى ويمكن ان نلمحها في قصيدته «أمجاد الورى» التي نشرت في مجلة البعثة عام 1948 ، وتحمل بصمات إيليا أبي ماضي، خصوصا حين يقول العدوانى: <sup>(61)</sup>

قالت: هو البطل الشجيعُ ولن ترى  
شبهها له بين الورى أو منكرا  
خضعت لإمرته صنابيرُ الوغى  
وصغت لعزته المدائن والقرى  
فاجبتها: أكون أربى صولةً  
في حومة الأموال من ليث الشرى  
إن كنت اكبرت الشجاعة وحدها  
فأليث أولى أن يكون المكبرا

قالت: كريمٌ لا يُبارى رفدُهُ  
جمُ المروعة والندى سمحُ القرى  
فاجبتها: أكون أندى نائلا  
وأعمُ من غيث تصبُب مطرا

.....

قالت: جليل القدر لو شاهدته  
شاهدت تمثالَ الجلالة نيرا  
ملا القلوب سناؤه وبهاؤه  
وعنت لهيبته الوجوه تحذرا

فأجبتـها: أأكون أهيبَ طلعة  
وأجل من طُود تناطحُـه النـرى  
إن كنت اكبرت الجلالة وحدها  
فـالطود أولى أن يكون المكبراً

فللشاعر إيليا أبي ماضي، قصيدة تشبه فكرة الشاعر عن وحدة الوجود، وأن  
الإنسان عنصر من عناصر الوجود، يشكل حلقة في دائرة الخلق، يقول فيها: (62)

قد سألت البحرَ يوماً هل أنا يا بحرٌ منك؟  
هل صحيح ما رواه بعضهم عني وعنك؟  
أم ترى ما زعموا زوراً وبهتاناً وإفكاً؟  
ضحكت أمواجه مني وقالت:

لست أدري  
ترسل السحبَ فتسقي أرضنا والشجر  
قد أكلناك وقلنا قد أكلنا الثمر  
وشربناك وقلنا قد شربنا المطر  
أصواب ما زعمنا أم ضلال؟  
لست أدري

هذا التشابه بين العدوانية وأستاذة إيليا أبي ماضي، تشابه يؤكد قدم النزعة  
الإنسانية في شعر العدوانية، وقدم ما بدأت به من تأكيد قيمة الإنسان، ذلك الكائن الذي  
يمكن أن يكون أعظم ما في الكون، وأصغر ما في الكون. إن صغره يرتبط بانزلاقه إلى  
عالم الجماد والشهوات، حيث الظلم والتدني، أما عظمته، فإنها تظهر عندما يستدير  
ضميره وتصفر روحه، ويعلم أنه صغير بذاته كبير بغيره، وأنه ضئيل بالقياس إلى الكون  
وأنه إنسان بانتمائه إلى الإنسانية كلها، على نحو ما قال العدوانية في قصيدته «أصبري  
يانفس» التي نشرها عام 1947.

ففي إنـسـانـيـة كـرمت  
فـهـي عـندي أو كـسـب



## المصادر والمراجع

### أولاً - الدواوين والمسرحيات الشعرية:

- 1 - أحمد شوقي: مسرحية (مجنون ليلي) الأعمال المسرحية الكاملة : دار العودة بيروت 1988.
- 2 - أحمد عبد المعطي حجازي: (مدينة بلا قلب): دار العودة - بيروت.
- 3 - أحمد العدواني : (أجنحة العاصفة) ط1 - الكويت 1980.
- 4 - إيليا أبو ماضي: الجداول - الطبعة الخامسة - دار العلم للملايين - بيروت: 1965.
- 5 - خليل مطران: ديوان الخليل - القاهرة - 1949.
- 6 - سعاد عبدالله المبارك: (أمنية): دار المعارف - مصر 1971 الطبعة الأولى.
- 7 - صالح الشرنوبلي: ديوان : دار الكتاب العربي - القاهرة 1966.
- 8 - علي السبتي: بيت من نجوم - الطبعة الأولى - بيروت - 1975.
- 9 - فاروق شوشة: أحلى عشرين قصيدة في الحب الالهي - مكتبة مدبولي - ط1 1983- القاهرة.

### ثانياً - المراجع:

- 10 - إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر. : عالم المعرفة 1978. الكويت
- 11 - جان كوهن: بنية اللغة الشعرية: ترجمة محمد الولي ومحمد العمري 1986 - المعرفة الأدبية - دار توبقال للنشر - المغرب - الطبعة الأولى.
- 12 - خيرى منصور: أبواب ومرايا - مقالات في حداثة الشعر: 1987 - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد.
- 13 - عاطف جوية نصر: الرمز الشعري عند الصوفية: دار الأنلس - بيروت.
- 14 - عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري: دار الحداثة - 1986 - بيروت.
- 15 - عبده بدوي: دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية في الحاضر والمستقبل - عالم الفكر المجلد السادس العدد الرابع - يناير - فبراير - مارس 1986 - ص 52.
- 16 - علي عزت: اللغة والدلالة في الشعر، دراسة نقدية في شعر السياب. وصلاح عبدالصبور - الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1 - 1976.



- 17 - عمر رضا كحالة: أعلام النساء في عالمي العرب والاسلام - مؤسسة الرسالة - بيروت.
- 18 - غالي شكرلي: شعرنا الحديث إلى أين: الطبعة الثانية: دار الآفاق الجية: 1978 - بيروت.
- 19 - فتح الله خليف: ندوة حول مشكلة الاغتراب: عالم الفكر - المجلد العاشر - العدد الأول - ابريل - مايو - يونيو - 1979.
- 20 - محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر - دار المعارف - القاهرة - ط2: 1978م.
- 21 - محمد مندور: الألب ومذاهبه: دار النهضة المصرية.
- 22 - محمود الربيعي: الشاعر والمدينة - عالم الفكر - المجلد التاسع عشر - العدد الثالث - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر 1988م.
- 23 - مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث؟ منشأة المعارف - الاسكندرية 1987م.
- 24 - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر: دار العلم للملايين - بيروت - ط3 - 1974.
- 25 - نورية صالح الرومي: الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور ط2 - 1989 - الكويت.
- 26 - رفيق خنسة: جدل المدائة في الشعر: الأولى - دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع 1985 - بيروت - الطبعة الأولى.

### ثالثاً - الدوريات:

- 27 - الأنباء: ع: 5201: 1990/6/19م - الكويت.
- 28 - البيان: ع: 216، مارس 1984م - رابطة الأدباء - الكويت.
- 29 - الرأي العام: ع: 9530: 1990/6/21م - الكويت.

\*\*\*\*\*

## الهوامش

- (1) علي عبد الفتاح الرأي العام - العدد 9530-التاريخ 1990/6/21 وصدقي خطاب: رجل لكل المواقف: الوطن: ع: 5512 ، 1990/6/20 والانباء الكويتية: ع 5201 ، 1990/6/19. ومقدمة الديوان: أجنحة العاصفة: 3-7.
- (2) أ.د. احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر: عالم المعرفة: ع:2: فبراير1978:1990 وما بعدها.
- (3) راجع نورية صالح الرومي: الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور ص 277 - 278
- (4) محمود الربيعي: الشاعر والمدنية: عالم الفكر: المجلد التاسع عشر، العدد الثالث - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر وكذلك: وثيق خشبة: جلل الحداثة في الشعر، (1): 162 - 163.
- (5) خيرى منصور: أبواب ومرايا، مقالات في حداثة الشعر:58 - 64.
- (6) عمر رضا كحالة: أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام - مؤسسة الرسالة - بيروت ص136.
- (7) كتاب المعجب في تلخيص اخبار المغرب، طبعة 1913ص42.
- (8) أحمد شوقي: مسرحية «مجنون ليلي» 29.
- (9) سعاد عبدالله المبارك: ديوان (أمنية) .. 103.
- (10) د. محمود الربيعي: الشاعر والمدنية: عالم الفكر: المجلد التاسع عشر: العدد الثالث (أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر) 1988ص130.
- (11) المرجع السابق: بهامش ص131.
- (12) المرجع السابق ص 136.
- (13) د.احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر:83.
- (14) الديوان: صفحة من منكرات بنوي: 162 - 165.
- (15) نورية صالح الرومي: الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور، طبعة 2 - الكويت 1989، ص379.
- (16) د. احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 111 وما بعدها.

- (17) الديوان: مدينة 68.
- (18) احمد عبد المعطي حجازي: مدينة بلا قلب: 43.
- (19) محمود الربيعي: الشاعر والمدينة: عالم الفكر، المجلد التاسع عشر، العدد الثالث - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر 1988، ص 137/138.
- (20) العدواني: أجنحة العاصفة: (25) سمابير.
- (21) احمد العدواني: أجنحة العاصفة: 116 - 119 تلك السماء.
- (22) الديوان: الناسك وشكوى الشيطان: 52 - 60.
- (23) احمد العدواني: أجنحة العاصفة: الخلاص، 228 - 229.
- (24) مقدمة ديوان «أجنحة العاصفة» ط 1 - الكويت 1980 ، ص 5.
- (25) فتح الله خليف: «ندوة حول مشكلة الاغتراب، عالم الفكر: المجلد العاشر، العدد الأول (ابريل - مايو - يونيو) 1979 ص 114.
- (26) الى رفيقة، مناجاة: 8 - 11.
- (27) الديوان : جواب: 23.
- (28) د. محمد مندور: الألب ومذاهبه: 74 - 75.
- (29) الديوان: وقفة على طلل: 79 - 85.
- (30) خليل مطران: الديوان: المساء: 119 - 124 .
- (31) الديوان.
- (32) الديوان: تأملات ذاتية: 12- 14.
- (33) الديوان: سمادير: 24- 28.
- (34) إيليا أبو ماضي: الجداول: الطلاسم: 24 - 48.
- (35) الديوان: إشارات: 29- 33 .
- (36) الديوان: دعوة: 34 - 44 .
- (37) الديوان ص 45.
- (38) الديوان: دعوة: 22.
- (39) الديوان: سمادير: 24 - 28.
- (40) جمال القصاص: كائنات مملكة الليل: البيان: العدد 216- مارس 1984 ص 125.

- (41) الديوان: تأملات ذاتية : 12.
- (42) الديوان: مدينة الأموات: 150.
- (43) محمود الربيعي: الشاعر والمدينة: عالم الفكر: المجلد التاسع عشر: العدد الثالث: أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر 1988، ص 132.
- (44) انظر ص: 168.
- (45) سبق عرض وتحليل هذه القصيدة في كتابي «الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور» راجع ص 451/450.
- (46) صالح الشرنوبلي: ديوان صالح الشرنوبلي: تحقيق عبد الحي دياب - دار الكتاب العربي - القاهرة 1966، ص 497 وما بعدها.
- (47) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. دار المعارف - القاهرة ط2 - 1978 ص 205/204.
- (48) الديوان: 68.
- (49) د. علي عزت: اللغة والدلالة في الشعر.
- (50) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعرية المعاصر: دار المعارف - القاهرة الطبعة الثانية 1978، ص 161.
- (51) الديوان: انتظار: 69.
- (52) الديوان: إليها: 70-72.
- (53) الديوان: يا غننا الأخضر: 151-153.
- (54) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص 161/162.
- (55) الديوان: إليها: 70-72.
- (56) الديوان: ص 30.
- (57) الديوان: ص 37.
- (58) راجع الدكتور عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ببيروت، ص 379
- (59) د. عبده بدوي: دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية في الحاضر والمستقبل عالم الفكر المجلد السادس عشر: العدد الرابع - يناير - فبراير - مارس 1986- ص ص 52.

- (60) الديوان: 140
- (61) الديوان: أمجاد ألورى: 222-223 .
- (62) ايليا أبو ماضي، قصيدة طلاس، ديوان الجداول، راجع أيضا في هذه الفكرة: د. مصطفى السعدني البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث.
- (63) الديوان ص 231

\*\*\*\*



## 13- السمادير ومدخل للعدواني\*

الدكتور مختار علي ابو غالي

إن من يشارك في تكريم إنسان فاضل - بالإيعاز أو الاستجابة - إنما يعمل على تكريم نفسه، وهذا في حقيقة الأمر جانب من الموقف الأخلاقي في قضية التكريم، والدولة التي تكرم فاضلا، تعمل على تثبيت القيم النبيلة والإغراء بها، مما يشكل زكاء وتنمية للفضيلة، وانحسارا وضمورا لما يقابلها.

نقول ذلك ونحن مدمعون للاحتفاء بواحد من رجالات الحركة الأدبية المعاصرة، هو الشاعر الإنسان أحمد مشاري العدوان، الذي تولى في العقدين الأخيرين رئاسة التحرير لثلاثة من الأنشطة الثقافية البارزة، هي: مجلة «عالم الفكر» الفصلية، وسلسلة «من المسرح العالمي» الشهرية، و«عالم المعرفة» الشهرية أيضا، وثلاثتها ركيزة ومعلم في مسيرتنا الحضارية، لا يقلل من دورها إلا جاحد.

والحق أن تكريم الأستاذ العدوان - وهي شهادة للتاريخ - كان واردا في أخريات حياته، وكنت أحد المدعوين والمستجيبين للمساهمة، وكتبت وسلمت ما كتبت، وجاء الغزو العراقي، وجرف ما أعد لذلك فيما جرف، وكان من عيويي أنني لا أحتفظ بصورة ما أكتب، وتجددت الدعوة إلى الموضوع نفسه، فواجهت عيبا آخر أعرفه عن نفسي، هو أنني كناقد لا أتخلص من طبيعتي كشاعر، أي أنني أكتب مندفعاً بشحنة تنتهي بالفراغ مما أكتب، جاهدت عبثاً أن أستعيد ما كتبت عن العدوان، ولكنني أعرف أن الحب لا يعدم وسيلته للمساهمة في تقدير من يراه جديراً بالتقدير.

---

نشر في كتاب رابطة الأنبياء التكراري عن العدوان عام 1993 الكويت.

وصانف أن اقترح عليّ أحد الإخوة قصيدة للعدواني تصلح أن تكون مدخلا إلى شعره، وأسنت في تكرار الدعوة محبة وصداقا، وهما عاطفتان تحرضان على المحبة والصديق، وكثير من وقائع حياتنا عدوى، فعادت النظر في ديوان الشاعر «أجنحة العاصفة»، ووقع اختياري على قصيدته «سمادير»، ورأيت فيها تجسيدا للهدف المنشود، فهي مفتاح لشعر الشاعر في جانبيه الجوهريين: قضايا المطروحة، وأدواته التعبيرية.

وقارئ العدواني يستطيع التعرف على رؤيته للحياة، وربما كانت لا معقولة الحياة أبرز المدلولات في تجربة العدواني، وعندما طالعت الديوان لأول مرة، توقفت عند كلمة «سمادير» وهي عنوان إحدى قصائد الديوان، أتساءل عن معناها، لأنها ليست من المفردات التي تقع في طريقنا كثيرا، والعنوان إذا كانت له هذه السمة يكون دعوة للتوقف عن الانخراط في القراءة العجلى، مما يعطي فرصة للتأمل.

وبالكشف عن السمادير نجدها ضعفا في البصر، أو شيئا يتراعى للإنسان من ضعف بصره أو عن السكر وغشي الدوار أو النعاس، كما جاء في القاموس المحيط، وإذا كان ذلك كذلك فنحن منذ اللحظة الأولى، أي بمجرد قراءة العنوان أمام غير الحقيقي في هذه الحياة، هذا ما يقوله الشاعر في طرحه لقضيته على المستويين: الشخصي والجماعي.

تتكون قصيدة «سمادير» من تسعة مقاطع، رقم الشاعر الثمانية الأخيرة منها، وترك الأول دون ترقيم، وتفسير ذلك أن المقطع الأول رؤية عامة شاملة، وهو أقرب إلى هجاء العصر وعجرياته هجاء رومانسيا، لأنه غير مبني على التحليل، ولذلك يبدو النفور فيه غائما، ومشوبا بمسحة حزينة متشائمة:

تنبيه يا زمان! فليس أقسى  
على الأحرار من نوم الزمان  
تخطى النصرُ خسواض المنايا  
وصال السيف في كف الجبان  
وقام علي تراث الفخر نغل  
ونام على فراش الطهر زان



**على الأحرار من نوم الزمان**

لو اقتصرت الشاعر على هذه الأبيات - وهي صالحة لذلك لأنها قالت ما تريد قوله - لاقتصرنا نحن بالتالي على وسم الشاعر بالنفرة غير المبررة، والروح الأسيان الواقع تحت تأثير الرؤية الغائصة، ودفعناه بذلك دفعا إلى الجانب الرومانسي المنسحب المنزوي، ولكن الشاعر وإفاننا بنماذج هي بمثابة تبرير لما جاء في المقطع الأول، فاصبح المقطع الأول الذي اثبتناه هو القاعدة، والمقاطع الثمانية بعده مفردات لهذه القاعدة، فكان الشاعر نظر ثم طبق على النظرية، ومن هنا استحق المقطع الأول أن يكون غفلا من الترقيم، لانه الأصل النظري وما عداه فروع.

تعتبر النظرية ذات الشمول عن ضياع الشرفاء الأحرار الشجعان في هذا العصر، حيث لا يصل إلى مراكز القيادة غير الوصليين والانتهازيين والجبناء من كل سافل ودنيء. ومنحدر النسب، يتسللون لوأذا إلى الصدارة، متخطئين من يستحقون الصدارة من كل شريف عالى الهمة. وكان المنتزع لا تقع عيناه على شيء وضع في مكانه الصحيح.

فهل يا ترى عُشيت أبصارنا فهي لا ترى؟ أو أننا لا نبصر غير خيالات وأوهام شبيهة بهذيان المموم أو الخاضع لتأثير المخدر أو غشية الدوار أو النعاس؟ أيا كان الأمر فالذي يحدث داخل الإطار من قبيل السمادير، وما دام الخطر محققا فهو نذير بكارثة تجتاح من وما بداخل اللوحة، وذلك جدير بصيحة مدوية يرسلها كل أمين بعينه أمر هذه الأمة، وهو الأمر الذي فعله الشاعر في بيته الأول، حيث بدأ المقطع وانتهى بالبيت نفسه، وكأن الصيحة تحاصر الخطر الداهم في الزمن المقلوب، «تنب يا زمان!!» هذه هي الرؤية الشاملة التي يسجلها الشاعر في المقطع الأول الذي لم يحظ بالترقيم.

ويبدأ التزقيم في المقاطع التالية كشواهد على صدق التنظير كما أشرنا، والمقطع التالي برقم (1) ويقول:

اشهر اسسلااميه

## ولبس الجببة والعمامة وراح يدعي الإمام

الصورة بينة بنفسها، ولا تحتاج إلى توضيح، وفي التعليق عليها نقول: لينظر كل منا في تاريخنا القريب أو البعيد، وليتأمل وأجهة الزعامات لدينا، ولا سيما الزعامات السياسية، وليقل لنا، كم من زعيم قفز إلى الحكم، أو تسلل إليه في غفلة من الزمان، وتاريخه الحافل يشهد أنه مبتور العلاقة بالدين، ولكنه عند اللزوم يموه على شعبه وأمته، فيعزف على النغمة الدينية وهو بعيد كل البعد عما ادعاه، وإنما يفعل فعلته لدغدغة العاطفة الدينية لدى ابن الشارع العربي المسلم، كي يسلب إرادته، فينقاد السذج الأبرياء، وينساقون وراء زعيمهم المدعي، تماما كالسائمة التي تنقاد لجزارها، لأنها تجهل ما يريد لها، ومن عجائب الأمور أن مثل هذه اللعب السياسية - على ضحالتها - تجوز وتتطلي على قطاع كبير من أبناء الشارع العربي، فيعمل - دون وعي أو بصيرة - على تثبيت أقدام الطغاة، الذين أرسلوا لحاهم تارة، وانتسبوا إلى بيت النبوة تارة أخرى، أو اتخذوا لأنفسهم ألقابا مستحدثة ذات مغزى ديني.

وقل مثل ذلك في أية قضية أخرى تشغل الجماهير العريضة في الأمة، يتخذ منها الزعماء شعارا، يدلسون به على شعوبهم المنكوبة، على سبيل المثال القضية الفلسطينية، وما ادراك ماهية! كم من حاكم أو نظام تغير وتبدل تحت شعارها! حكومات قضت بسببها، وحكومات جاءت من أجلها، ومع كل تغيير وتبديل ترفع البيانات الأولى شعار تحرير فلسطين، وعلمتنا الأحداث في أعقاب كل نوبة من نوبات الخداع والتزييف والتضليل، أن كل هزيمة أكبر من أختها والغريب في الأمر أن الشعوب لا تحسن قراءة التاريخ حتى القريب الحي منه، فتسقط من جديد لاي بهلوان سياسي يعيد الكرة، والنتيجة مزيد من الهزائم، أليست هذه إحدى صور السماوير؟

ونبه قبل أن تنتقل من هذا المقطع أن الشاعر اختفى تماما، فهو يرصد قضية تهم الجميع، وليست هما ذاتيا، مما يبعده قليلا أو كثيرا عن الدائرة الرومانسية، ولكن الشاعر يطل علينا في المقطع رقم (2) من سماوير:

الليل حــــــــــــــــصــــــــــــــــص  
يرقص في قلب الأمل

فتان الطلعة نشوان  
يصطاد عذارى اللذات على مهل  
وهـمـومـي تلعب بالليل  
لعب القيسرسان على الخيل

«الليل» في لغة الشعر ذو إيحاء متعدد، تغنى به الشعراء وغنوا له، قديما وحديثا، ويعطينا منه ما هو في سياقنا هنا، فالليل إذا كان في مقابلة النهار لن نجد فيه غير الظلمة بما تسببه من تعطيل مرحلي للحواس والحياة، فالليل موت مؤقت بهذا المعنى، وبهذا المعنى كثر استخدامه في الشعر الحديث بخاصة، وقوى هذا الإيحاء حتى أصبح بارزا في قوة الزمن، والشاعر شبهه بالحصان، والحصان هو الآخر ذو إيحاءين، فهو إما أن يكون معقودا للرباط جهادا في سبيل الله، أو أداة للنزعة والزينة علامة الترف عند ذوي اليسار، والمعتيان موجودان بنصهما في القرآن الكريم: «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل»، «والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة»، والمعتيان أيضا في الصورة التي أوردها الشاعر.

فالحصان الذي انضاف لليل كمثبه به واحد من خيول الزينة، وقد ربط لا للجهاد ولكن للرقص، ولذا جعله الشاعر فتان الطلعة، نشوان، لاهيا عابثا، على حساب الأمل، ولأن الليل مسرح الجريمة كان اصطفاة اللذات فيه طبيعيا، أما الحصان بإيحاء الجهاد فنراه - أو نشتم رائحته - حين يكون قرينا بالشاعر وهمومه، وإنما قلنا «نراه أو نشتمه»، لأن الصورة تحتمل وجهين، فالباء اللاصقة بالليل قد تكون على أصلها، وقد تتضمن معنى «في» فيكون الليل وعاء للعب، وفي الحال الأولى تكون هموم الشاعر متسامية مستعلية على ما يجري من اللهو والعبث في الليل، وتكون الخيل الواردة ذات جهاد، وهي التي نشتم رائحتها، وإذا كانت الباء بمعنى «في» فإن الشر يكون قد عم وطم، وغمر الشاعر، فتكون الخيل من ذوات اللهو والعبث.

وأيما كان الأمر فالشاعر موجود في الصورة صراحة بإضافة الهموم لباء المتكلم، بينا كان محتفيا في المقطع رقم(1).

وظهور الشاعر في المقطع (3) جاء على غرار مجيئه صراحة في المقطع الذي سبقه،  
ليقوم بدور المفارقة مع رموز التضليل والزيف والتهريج:

مسوِج البـحـر طـبـول  
والشـطـاطـى طـبـال  
والريـح خـيـول  
يـركـبـهـا مـوـال  
وأنا في لـج البـحـر  
شـجـر يـثـمـر بـالـدر  
☆☆☆☆

وأنا مع الشاعر وقفة جمالية في المقطع (4) الذي يقول:

عـلى جـناح نـمـلة  
نـام جـمـل  
وسـهـرت غـابـة  
وفـي ضـمـير رـمـلة  
نـمـع هـمـل  
فـاغـتـسـلت سـحـابة

وربما كان اللامعقول في الصورة مغالى فيه، بحيث لا يكشف عن المقصود منه،  
ويحق يمكن تصنيف الصورة مذهبيا في أدب اللامعقول الذي استحدث في أوائل  
الستينات، وأحسن قراءة لأدب اللامعقول - من وجهة نظرنا - هي عدم اللجوء إلى  
تفسيره تفسيراً عقلانياً، إذ هو بطبيعته غير قابل لهذا التفسير، وإلا لما أطلقت عليه هذه  
التسمية، والأفضل أن يستسلم القارئ - أو المشاهد إذا كان العمل مسرحياً - للعمل  
الفني استسلاماً كلياً، وأن يحسن الاستماع لما يليق عليه العمل الفني من تلقاء نفسه دون  
تدخل، لأننا بغير هذه الطريقة سننفصل عنه، فلا يعطينا ولا نأخذ منه.

صورة العدوان في المقطع الرابع تعطينا - ونحن في غمرة الاستسلام - رؤية  
جمالية ذات طابع فلسفي، وإذا كان الفلاسفة يتلقون أول دروسهم من الشعراء، كما يقول  
غاستون باشلار، فالمقطع الرابع من «سمادير» أحد الشواهد على هذه المقولة.

وتفسير ذلك أن الشاعر داخل بين نقيضين، هما المتناهي في الصغر «النملة، الرملة، الدمع»، والمتناهي في الكبر «الجبل، الغابة، السحابة» والمهم في المداخلة أن المتناهي في الصغر لم يكتف بأن يلعب دور المفارقة مع نقيضه المتناهي في الكبر، بل تسامى على نقيضه حتى أصبح محتوي له، على عكس المبركات، مما حدا بنا أن ندخله في أدب اللامعقول، ولكن فلاسفة الجمال يقولون لنا إن المتناهي في الصغر مكثف للوجود، لأنه يحتوي بالقوة وبالفعل على جميع مكونات الوجود، فلا بدع - والأمر كذلك - أن تتسع النملة، لا بل جناحها، وهذا حيز مكاني محدود، لكي ينأى عليه جبل، وهو مثل أعلى للثقل، وأيضا تجد الغابة مستراحا لها ومذهباً على هذا الجناح الذي نام على طرفه الجبل، هل هذا من المعقول في شيء؟ إنه لا معقول الأدب الذي هو أشد معقوليّة لدى فلاسفة الجمال، وهو لا معقول عند علماء المساحة، ولكنه معقول الشعر، فلا يستطيع أن يقول ذلك إلا شاعر، لأن مقاييس الزمان والمكان عنده ملغاة متداخلة، والشاعر الشاعر يدرك ذلك بفطرته.

ولكي ندرك أن الحس الجمالي مركّز في فطرة الشاعر يعمل عمله الطبيعي في إنتاجه، فلنعلم أن مثل هذه الرؤية تتكرر معه، ونحن على يقين تام بأن الشاعر لم يكن على دراية بما نستنتج منه، وهذا ليس نقيضه فيه، بل دلالة قوية على أصالة الخمائر الشعرية التي يتمتع بها، ومن هنا تتكرر أمثال هذه الصورة، ولنأخذ مطلع قصيدته «سراب»:

حــنـنـنـا عـن سـحـاب

غـنـنـق زـاكـي العـسـبـاب

كـل ارض جـاورقـه

جـاورت از هـي رـحـاب

وتـسـامـت بـقـصـور

حـالـيـات وقـبـاب

وإذا طـاف عـلـى الأتـر

فـس في كـأس شـمـراب

قـبـسـت مـنـه سـفـاهـا

وتـجـلـت كـالشـهـاب

ولنا أن نتأمل... كيف بدأ بالسحاب، وهو متناه في الكبر، وفي الوقت نفسه هو علو،  
 وحين هبط إلى المنخفض - الأرض - تضائل قليلا، وأصبح مجرد كبير - قصور وقباب -  
 والملاحظ أن الكبير لاصق بمتسع من المكان - رحاب - ففيه شيء من المكان المفتوح،  
 وحين يدخل المكان المنطلق - جلسة الشراب - نجد المكان صغيرا - كأس - وينتهي به  
 المطاف في التدرج إلى المتناهي في الصغر - الشهاب - هذا مع مراعاة أن حركة الخيال  
 في طريقها المتدرج كانت تختلج من العالي إلى المنخفض، ثم تعود صاعدة من المنخفض  
 إلى العالي، وهبطت مرة أخرى على الشارين، ولم تلبث أن صعدت مع الشهاب في آخر  
 الأمر، حيث مقرها في البداية عند السحاب. وعلينا ألا ننسى في هذه الصورة أن المتناهي  
 في الكبر خلال حركته الهابطة الصاعدة، تداخل في نهاية الأمر في الشهاب الذي هو  
 متناه في الصغر، تماما كالذي رأيناه من نوم الجبل وسهر الغابة على جناح نملة،  
 وكما اغتسلت السحابة في بركة هملت من ضمير رملة، ومما يؤكد سلامة الفطرة في  
 إدراك الشاعر للقيمة الجمالية في أن المتناهي في الصغر مكثف للوجود، أن حالة التجلي  
 لم تظهر مع المتناهي في الكبر، ولا مع الكبير، ولكنها اقترنت بالشهاب، ولعل هذا يكون  
 كافيا لإبراز الحس الجمالي عند الشاعر، كإدانة من أدواته التعبيرية.

في المقطع (5) يحضر الشاعر منذ الجملة الأولى حتى آخر حرف في المقطع، يقول:

قوضت قبة السماء  
 كسورتها على الأرض  
 ففصامت الأشياء  
 وغساب بعضي في سراب بعضي

أيضا.. الرؤية الجمالية، وحركة الخيال تنتقل من مسرح الفعل الذي يدور في  
 الخارج بين عال ومنخفض، وتنتهي إلى الداخل حين يغيم بعض الشاعر في سراب بعضه  
 الآخر، أي أن الصراع يدور بين الشاعر ونفسه حتى يتمزق، فلا يعود يرى الأشياء على  
 حقيقتها، وهي عدوى من الصراع الدائر في الخارج، حيث تقوضت السماء بما توحي به  
 من قيم ومثل، والذي يعني أن الشاعر تحمل مسؤولية الفوضى وحده حين أسند الفعل  
 «قوض» إلى ضمير المتكلم، ولكن يجب ألا يغيب عن الأنظار أنه تحمل المسؤولية بالكامل

نيابة عن بني جنسه، فهو لم يتحملها كمزاول للفعل، بل لأنه متمم لجنس من قام بالفعل، وإلا فلماذا حدث له التمزق، فهو بريء مذنب في الوقت نفسه.

ويجيء المقطع (6) ليذكرنا بغياب الشاعر تماما في المقطع رقم (1) حيث لا نراه إلا كواحد من الذين حكم عليهم أن يكونوا من أبناء رقعة الصراع الدائر ليس إلا:

تَنظُرُ الظِّلْمَ  
أن ينكر النهار اسمه ورسمه  
لكي تكون زوجة وأمه  
لكنما طبيعة النهار  
ترش فوق كل دار  
قمرًا.. ونجمه

وهي صورة جاءت مصداقا لما أشرنا إليه سابقا، من أن الليل في السياق مقابل للنهار، فتنائية: الظلمة/النهار، هي ثنائية: الخير/الشر، وهي معضلة الصراع الأبدي الذي عانته وتعانيه البشرية، ولأنها أكبر القضايا التي عالجها الأدب الجاد في تاريخه، لم يكن هناك داع أن يطل الشاعر، إذ المساحة عريضة كاتساع الأرض والسماء، معتدة امتداد التاريخ.

فماذا يفيد أن يبرز الشاعر في قضية بهذا الحجم، ويعنيها هنا قدر من الصلابة والإصرار كاد يسقط في الخطابية، لولا أن الشاعر اعتمد التعبير بالصورة، فغلف الخطابية بما يؤهلها لعالم الشعر. مع مراعاة أن طبيعة الشاعر الجمالية تنزع في الغالب إلى تكثيف الوجود، حيث تنتهي بالمتناهي في الصغر، فقد تدرج من النهار إلى القمر وأخيرا النجمة.

ويجيء المقطع رقم (7) عودا على بدء، ولكن بلغة أخرى، أو في صورة أخرى:

مما دام مـا لنا وثنُ  
ففي دولـة الاوثان  
فمما لنا ثمن  
ومما لنا أوزان

وجـوهنا ليس لها ظل  
على موائد القـصور  
اسـمـاؤنا ليس لها محل  
إلا على شـواهد القـبـور  
تـهـملنا رـوزنامـة الزـمن  
ونحن قـرـسـان الوطن  
ونعـمت الفـرسان

المفارقة هي إحدى أدوات التعبير الرئيسية، وقد عول عليها الشاعر في بناء القصيدة كلها، وإذا كانت المفارقة في كل مقطع تضيء جانباً من جوانب القضية التي طرحتها «سمادير»، فهي في هذا المقطع تسلط الضوء على موقف الأحرار الشرفاء قرسان الوطن، وصورة هؤلاء باهتة الألوان، خفيفة في الميزان، ومثل هؤلاء لا يدخلون التاريخ، لأنهم يعيشون في الزمان خارج الزمان، حيث لا يجيبون لغته، من تطفل ونفاق وانتهاز للفرص، تقول.. الشاعر يطل هنا على استحياء، فهو واحد من الشرفاء الذين يكسحون بحق، وهم رجال الوطن إذا وقع الوطن في محنة.

ومن عيوب هؤلاء الشرفاء التي لا تغتفر أنهم لا يمالئون، ولا يزينون بالباطل، ولا يمشون في الركاب متعبدين بمدائح السلطة وما في حكم السلطة، وهي لغة العصر التي يجهلها الشرفاء، أو يعرفونها ولكنهم يناون بأنفسهم عن السقوط في مزلقها، ولذا لا يحظون بالوجامة، وأكثر من هذا يشكلون نمطاً ثقیلاً للظل، لأنهم كوارد الحق الذي جاء يزجج القلوب، إذا استعزنا لغة الصوفية واستخدمناها في غير مكانها، هؤلاء... يعيشون على هامش الحياة متفخين في أوطانهم، هذا إذا سمع لهم - على مضض - أن يحتفظوا بخطاهم تدب على أرض الوطن، يعيشون - إن عاشوا - بالمجان، ويموتون كذلك بالمجان.. أليس هذا من عجائب الزمن؟ لينظر كل منا حوله، وليصدق نفسه على الأقل، فنحن لا نكلفه فوق طاقته، فلا نطلب منه أن يبرح بجلية ما يرى، وكفينا منه أن يشهد للشاعر بصحة وصدق الذي رآه في هذا المقطع.



ولا نقول .. إن الشاعر أبدع إبداعه، وأتى بما لم يستطعه الأوائل، فالمحتوى معنى قديم، وهو من المعاني المطروحة على الطريق يدرکہا العامة والخاصة، كما يقول الجاحظ، هو قديم قدم من قال:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله

وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

بل هو أكثر قدما، منذ سقراط الذي تدين له الفلسفة في تاريخها الطويل، ومع ذلك فقد عاش حياته منفصلا عليه، وانتهت حياته محكما عليه بالإعدام، ويوازيه في بشاعة المصير «برزجمهر»، وقد طوف المتنبي في أقطار الأرض ما طوف وفي جانيه فؤاد من الملوك، على حد تعبيره، ومع ذلك فقد عاش ومات نموذجا للاغتراب، وغيرهم كثير من شتى بقاع الأرض ذات العرض.. نعم.. المعنى بسيط وقريب، لكن العدواني - كشأنه تقريبا في كل اشعاره - يتكى على الصورة، ويعتمدها أدواته في التعبير، ويكاد التعبير بالصورة مع المفارقة - وهي كذلك صورة - إذا انضاف إليها انتقاء موفق لجماليات المكان، جماع أدوات الشاعر التعبيرية.

وأخيرا.. هل يفني شيء؟ تختم الحديث عن القصيدة بكلمة عن التشكيل الموسيقي.. وعلى هذا المستوى نعتبر الشاعر ملتزما، أي أنه ليس من شعراء التفعيلة، ولكن التزامه التزام حر، إذا جاز لنا هذا التعبير، فهو ملتزم وغير ملتزم، نراه كثيرا ما يلتزم الشكل الموسيقي التقليدي في عدد التفعيلات المتساوية مع التقفية، كما نراه يتخفف من هذا التساوي، ثم نراه يبدع أشكالا موسيقية يحدد مسافاتهما على هواه ومزاجه الخاص، وهي ليست بالضرورة متماثلة مع أشكال أخرى من إبداعاته.

ونضع النقاط على الحروف، ونأخذ من قصيدة «سمادير» شاهدا على ما نقول، وليرجع القارئ إلى المقطع رقم (٤) وينظر صورته كما أثبتناه، ونحن جئنا به كما هو في الديوان، ليعرف أن الشاعر صنع من بحر الرجز شعرا من ثلاثة أشطر في البيت الواحد، ولكي تساعد القارئ في تبسيط ما نعنيه يجب أن نعيد رسم المقطوعة بما يوضح رؤيتنا، وهي على الشكل التالي:

على جناح نملة... نام جبل... وسهرت غابة  
وفي ضمير رملة... نمع همل... فاغتسلت سحابة

فالشطران الأولان من تفعيلتين وقافية واحدة، ومثلهما الشطران الأخيران من تفعيلتين وقافية واحدة، أما الشطران المتوسطان فمن تفعيلية واحدة وقافية واحدة، مع تعدد القافية في الأشطر الثلاثة، ويجب أن يكون معروفا في الدراسات الأدبية والنقد الأدبي أن القراءة الراسية التي أبرزتها الاتجاهات الأسلوبية تكشف عن العمق، أي أنها تضيف بعدا جديدا في قراءة النص ربما كان مهملا فيما قبل، ولكنها على المستوى الموسيقي ضرورية منذ البدء.

ومن خلال إعادة الرسم للمقطوعة يتضح لنا التزام الشاعر بالمسافات الموسيقية، وفي الوقت نفسه تحرر بشكل ما من الشكل التقليدي المتعارف عليه في العروض العربي، من ناحية عدد التفاعيل في البيت الواحد، وفي عدد الأشطر.

وفي النهاية.. لا يستحق شاعر كالعدواني أن يكرمه أبناء أمته؟ إن الذين يعرفونه يشهدون لسلوكه الإنساني بالنظافة والنبل، كما يشيدون بجهوده الطيبة المثمرة. رحم الله الفقيد، وبارك الله في كل من أحيا ذكراه.

\*\*\*\*\*

## 14 - العدوانى شاعرا أصيلاً\*

الدكتور جابر عصفور

أحمد مشاري العدوانى (1923-1990) أول الشعراء الكويتيين المعاصرين الذين جاوز صوتهم الشعري حدود الكويت الصغيرة، إلى آفاق الأمة العربية الواسعة، وذلك لما انطوى عليه صوته الشعري من خصائص باعدت بين ملامحه الحادة المتميزة، واللامع الباهتة الشاحبة لأصوات غيره، فهو صوت حملت مكوناته كل ما تطلع إليه إبداع وطنه من إسهام في الدائرة الكبرى للإبداع القومي.

لم يكن الشعور بالخسارة في فقدته مقصوراً على وطنه الكويت بل جاوزه إلى كل الأقطار العربية، التي عرف قراؤها ومبدعوها إسهام العدوانى في القصيدة الجديدة من ناحية، وجهوده في خدمة التواصل الثقافي بين أقطار الأمة العربية من ناحية أخرى.

والحق أن كلتا الناحيتين لا تتفصل عن الأخرى، إسهام العدوانى في الشعر، هو الوجه الآخر لإسهامه في الثقافة القومية، وكلا الوجهين دلالة على وعيه القومي، الذي ظهرت ترجمته العملية منذ أن أسهم في حلقات الحوار القومي منذ الأربعينيات، حين كان طالباً في الأزهر بالقاهرة (1939-1949)، ومنذ أن عمل في مجال التعليم ثم الإعلام بالكويت، وحين أسهم بالكتابة في المجلات التي كانت قائمة والمجلات التي أسهم في إنشائها، وحين تولى الإشراف على سلسلة «من المسرح العالمي» التي صدرت عام 1969، ومجلة «عالم الفكر» التي صدرت عام 1970، ومنذ أن أسس سلسلة «عالم المعرفة» عام 1978، ومجلة «الثقافة العالمية» عام 1981، وغيرها من إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت. وقد أصبح أميناً عاماً لهذا المجلس منذ إنشائه

---

\* نشر في مجلة العربي عند مارس 1992 الكويت.



الحاضر المتردي لواقعه، والتي تنتهي إلى الإيمان بأن حلم المستقبل لا يرفرف على هذا الحاضر إلا بواسطة «أجنحة العاصفة»، التي تلقي ببذور التمرد على كل النفوس التي تعشق قيم الحرية والعدل والجمال في هذا الحاضر، والتي تعاني - بدورها - غربة لا تقل عن غربة المبدع نفسه، فتجتمع وإياه في أرض الغربة التي أشار إليها هذا المقطع من شعر العدوانى:

تسألني الغريبة عن ديارى  
وما علمت ديارى أرض غربه  
فقلت لها ديارى حيث القى  
غريب هوى يبادلني المحببه

#### الغربة والتمرد:

هذه الغربة التي ينطقها المقطع السابق يرادفها شعور متمرد لا ينقطع، في كل شعر العدوانى، منذ بداياته الأولى في أواخر الأربعينيات إلى نهاية الثمانينيات، وإذا كان هذا الشعور المتمرد هو الذي جعل من «أجنحة العاصفة» عنوان المجموعة الشعرية الوحيدة التي صدرت للعدوانى في حياته (حين قام خالد سعود الزيد وسليمان الشطي بالإشراف على إعدادها وطبعها عام 1980) فإن هذا الشعور نفسه هو الذي ينفجر في القصائد اللافتة من هذه المجموعة، حيث يتحول الشاعر إلى مؤين للعصور المنحدرة، وناثر على الوطن الذي تنحل أيامه في بالوعة الزمن، والذي يتحول إلى سفينة تائهة تعيش في مأساة الضياع في أضايل الغيوم، أو يتجلى هذا الوطن في هيئة مدينة، في فلك مهجور، سكانها رعا الدود، تعشش فيها عناكب الخراب، ويطلق الموت بها، وتفلق دون أهلها الأبواب، فهي (مدينة الأموات) التي سقفوف شوارعها من الحجر الذي لا ينفذ من خلاله الضياء والهواء وفي مثل هذه المدينة - الوطن، تتحول الأفكار إلى سحابة والناس إلى قطع، والسكين خلف الستار تلمع، والنيوب كالحراب تشرئب في الظلام، وترتدي الذئاب والخفافيش أقنعة الحدأة بل أقنعة الحماة. ولا يقتصر حضور «مدينة الأموات» هذه على أمة واحدة بل يمتد ليغدو دلالة على الحاضر العربي المتخلف كله، الحاضر الذي ظل

العدواني يحلم بيوم تقدمه، والذي ظل يؤرقه بوصفه مدنا ممتدة متكثرة للأموات، لا بد من تحويلها إلى مدن للحياة والأحياء. وما من سبيل إلى ذلك إلا بالتمرد على كل أشكال الموت في كل مدن الموتى التي نعيشها حضوراً داخلياً وخارجياً، ففي مثل هذه المدن ليس لنا سوى أمرين لا فكاك منهما:

أن نقلع الحياة من كياننا

ونختفي في غيب القیود

أو أن نثور

ونعلن الحرب على الأموات

ومن أجل هذه الثورة، وفي مواجهة «مدينة الأموات»، انطلق شعر العدواني متسلحاً ببيرة السخرية ومراوغة الرمز. السخرية التي تبرز المفارقة المساوية التي يقوم عليها الحاضر، والتي ترسم أوصافها المنتقاة الابتسامة المرة على الشفاة وتخالل الأرقام التي لا يطاق لقاءها فتتألمها من خلف بأطراف البنان. السخرية التي نقرأها في أوصاف هؤلاء الذين يركبون الطائرة إلى منازل السلف، ويخطبون الخلف عند المرأة العاقر. وهي السخرية التي تؤكد أننا نعيش في عصر الفكاهات. وأن الفكاهة التي تنطوي عليها السخرية، أو التي تنطوي هي على السخرية، سلاح في مواجهة هوان الحاضر، لكن إلى وقت معلوم، تنقلب فيه البسمة إلى غصبة، بالمعنى الذي تنطقه هذه الأسطر:

ابتسمي إذا رايت اعرج الرجلين

يرقص فوق مسرح العميان

والصم والبكم تغني له

وحوله الأساخ

تلعب بالدقوف والعيدان

فابتسمي على فكاهة للزمان

ابتسمي حتى يحين الجد

وعند ذاك فاغضبي

وحطمي

كل مشوه يفسق بالحياة

والموازي لهذا النوع من السخرية في شعر العدوانى، هو الرمز الذي يتحول إلى وسيلة تشبه في فعلها وتأثيرها فعل الصفحة الصقيلة للدرع، الذي واجه به بيرسيوس «الميدوزا» في الأساطير اليونانية، وذلك حين أجبر بيرسيوس الميدوزا على أن تنظر إلى وجهها في صفحة الدرع الصقيلة. وقد يغدو الرمز في شعر العدوانى مرآة ساخرًا ، مكرًا في إثارةه للابتسامة، إلى الدرجة التي نقرأ معها:

على جناح نمله

نام جبل

وسهرت غابه

وفي ضمير رملة

دمع همل فاغتسلت

سحابه

او يغدو رمز العدوانى قريبًا من الرمز الصوفي في إشارته، ولكن بعيدًا عنه في أهدافه، وذلك من السياق الذي نقرأ فيه:

يا أنت يا من لا اسميها

تقاصرت قلائد الأسماء كلها

دون معانيها

وقد يتحول الرمز إلى «أمثلة» تستبدل بالمشار إليه في الواقع دالاً عليه من دنيا الأمثولات، فنقرأ عن «حفار القبور» و«سيد الريانة»، و«وضي المقابس».

وقد تتخلل الأمثلة القصيدة، تحتل مقطعًا أو مقاطع منها، وقد تتحول القصيدة كلها إلى أمثلة، على نحو ما نقرأ في قصيدة «معزتنا العجفاء» التي نشرها العدوانى في ديسمبر 1973 والتي تبدأ على هذا النحو:

معزتنا العجفاء تكره الناطور

تزعم أنه ذئب عقور

يلبس صورة الإنسان  
فليبتعد إذن عن ساحة البستان  
ويترك الأمر لها  
تلعب بالبستان مثلما تشاء...

### الحلم بالبطل المنتظر:

وإذا كانت مشاكسة السخرية ومراوغة الرمز تُشير إلى موضوعاتها على سبيل  
التلميح، فإن شعر العدوانى كله يشير إلى أهدافه على سبيل التصريح، خصوصاً حين  
تخاطب القصيدة شاعرها بقوله:

أضرب بجناحي نسر  
في أفق الشعر

...

ستظل غريب الأبدية  
مادمت تغني للحرية

هذه المخاطبة تقرر بين «الغربة» و«النسر» في دلالة واحدة ، هي دلالة الشاعر  
المفترق عن قومه وفيهم، والذي يظل حاله معهم، حال النبي الذي ينكره ذويه. هذه الدلالة  
- بدورها - انسريت من المدرسة الرومانسية التي نضج العدوانى في ظلها، منذ أن أخذ  
ينشر الشعر عام 1947 على وجه التحديد، حين كانت الرومانسية لاتزال هي الصوت  
الإبداعي، الغالب على الأدب العربي في ذاك الزمان. ولقد اتصلت هذه الدلالة طوال عطاء  
العدوانى، بعد أن احتجبت الرومانسية نفسها عن الأفق الشعري العربي، فظلت دلالة  
متجاوية مع حركات المد المتعاقبة للمشروع القومي ، حتى بعد انكساره، في صيغته التي  
تنبني حول شخصية الزعيم البطل - المنقذ المخلص. ويقدر ما انعكست هذه الصيغ على  
الشعر، بطرائق مباشرة وغير مباشرة، فإن بنيتها أكدت (في شعر جيل الخمسينات الذي  
ينتمي إليه العدوانى) حضور صورة الشاعر البطل - المنقذ المخلص الذي هو مجلى  
إبداعى يوازى مجلى الزعيم المتفرد ، الذي تدور حوله صيغ المشروع القومى كلها. وهكذا  
غدت صورة الشاعر البطل - المخلص المنقذ في شعر جيل الخمسينات، موازية لصورة



القائد البطل - المنقذ المخلص التي تصاعدت مع المد القومي وظلت باقية لدى شعرائه حتى بعد انكسار المشروع نفسه في العام السابع والستين، فكانت الصورة الأولى انعكاساً للثانية، في الدلالة التي جعلت «الشاعر» مخلصاً آخر أو منقذاً موازياً لبطل الأمة المنتظر.

وإذا كانت الأصول الرومانسية لهذه الدلالة تصل إبداع الشعر بالالم، والوحدة، والعزلة عن الآخرين، الذين نجافيههم لنعرفهم، ونلعنهم لنظهرهم، والتي تجعل الشاعر نقيض الأحياء الموتى القاتنين في «مدينة الأموات»، فإن تجاوب هذه الأصول مع الصيغ السائدة من المشروع القومي، جعلت العلاقة بين «أنا» الشاعر و «الآخرين» مجلى مغايراً للعلاقة بين الصوت الصارخ في البرية، والقطيع الغارق في المعصية، وذلك على النحو الذي بدت معه «الأنا» الخاص بالشاعر نوراً هادياً، أو طائراً يحمل علامة، وتجلت دائماً وراء اقنعة الأبطال المنقذين.

#### العلاقة بين ذات الشاعر والآخرين:

في هذا السياق يبدو معنى المنقذ - المخلص في قصيدة «خطاب إلى سيدنا نوح» لافتاً، وتنطوي قصيدة «دعوة» على مغزى خاص للعلاقة بين «الأنا العليا» للشاعر الذي يخالفه أحبائه الذين يخاطبهم خطاب الأنبياء، رمزاً وإشارة. ولا تتباعد عن هذا المغزى قصيدة «وقف على طلال» حيث نواجه المخلص - المنقذ الذي يزرع النور في حقل الظلام فيثور عليه. ومثلها قصيدة «من أغاني الرحيل» حيث يرتحل المخلص - المنقذ عن نويه الذين أبوا عليه أن يقول كلمته التي يشرح فيها دعوته، فتركهم إلى ما هم فيه.

ودلالة «السفر» و «الارتحال» المتكررة الرجوع في قصائد العدوانى ذات صلة وثيقة بهذا السياق إلى ماتحملة «أجنحة العاصفة» الواعدة للشاعر المخلص. إن «السفر» ، في هذا السياق، ليس طلباً لبعث الدار حتى يقرب من فيها فحسب، بل هو مظهر للتمرد على من في الدار نفسها، وعلامة على بحث عما يوجد في دار أخرى يمكن أن تحمل وعداً بعاصفة ريبية تهب على مدن الموتى.

لكن العلاقة بين «أنا» الشاعر المخلص و«نوات» الآخرين الذين تسعى الأنا إلى خلاصهم ليست دائماً علاقة الأعلى بالأننى في شعر العدوانى، فهي تتحول إلى علاقة

بين مرآيا متوازية أحيانا، وذلك بالمعنى الذي يجعل من الشاعر المخلص مرآة لقومه،  
تساعدهم على أن يروا ما في داخلهم. وإذا كانت رمزية المرآة، التي تعلمها العدوانى من  
الشعر الصوفي هي التي جعلته يقول:

حدثت في مرآة نفسي  
قدار واسي

فإن هذه الرمزية هي التي تُقرن المرآة بدلالة اكتشاف النفس وتعرف مافيهها، وذلك  
حين تتسع النفس، وتتحول من صيغة المفرد إلى الجمع، حيث الأهل الذين لا بد أن يتعرفوا  
عالمهم إذا نظروا في مرآتهم، كما يتعرف المخلص عالمه إذا طالع مرآته، فالعلاقة بين  
الطرفين علاقة متبادلة الوضع، بالمعنى الذي تنعكس به صورة المخلص على الآخرين.  
وعندئذ، قد يتعرفون مخلصهم بالمعنى الذي تنطقه خاتمة قصيدة «اعتراف»:

يا انتم يا اهلي  
عودوا إلى انفسكم  
وحنقوا فيها  
لعل من بين ظلالها ظلي  
فانتم يا اهلي  
وا اسفا مثلي

وأحسب أن هذا الجانب الذي تنطوي فيه صورة الشاعر على معنى المنقذ المخلص،  
والذي تنطوي فيه صورة المخلص على دلالة الغربة، وفي الوقت نفسه تتضمن القصيدة  
معنى المرأة المقتربة برمزية المعرفة الذاتية، أحسب أن هذا كله هو الذي جذب العدوانى إلى  
التصوف، حين قارب التجربة الصوفية في قصائد لاقتة من شعره، من مثل «مناجاة»  
و«إشارات» و«رؤيا حلم» و«ياليتها كانت معي»، و«شطحات على الطريق». ولكن هذه  
القصائد، لا تنقلنا إلى عالم التصوف بمعناه المفارق للواقع المادي، ولا تدخلنا إلى قدس  
أقداس حلولة أو كشوفه، فقصائد العدوانى تظل مرتبطة بالواقع المادي الذي يواجهه  
الشاعر في النهاية، وتظل قريبة نزوع عقلاني انتقادي لا يكف عن السخرية من ناحية  
ثانية، وتحافظ على العلاقات التي تتناص فيها بالواقعي المتعين لا المثالي المفارق من ناحية

أخيرة. كل ما في الأمر أن هذه القصائد تستعير من التصوف بعض مفرداته الدالة، وبعض رموزه الأثيرة، وتقوم بتوظيف هذه المفردات وتلك الرموز في خدمة مجالها الخاص الذي تكشف عنه خاتمة قصيدة «رؤيا حلم» التي تنتهي بهذا المقطع:

قلت لها: أيتها الحورية

صمتي طبيعة لي

المح فيها راية الحorie

في ساعة التجلي

صمتي قضيه

كنوزه الخفيه

ما عرفت خزانة قبلي

ولو كشفت عن أشياءها السرية

قتلني اهلك أو اهلي

والمقطع لافلت في دلالاته التي تتباعد عن العالم الذي يقال فيه: «إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة» إلى العالم المناقض الذي تنتشع فيه العبارات المباشرة بأسمال الرمز حتى تقي نفسها من الشرور المادية للموسسة للعالم الواقعي تعيشه «مدينة الأموات». هذا العالم المناقض بما يلازمه من تضاد هو ما تكشف عنه قصيدة «شطحات في الطريق» بوجه خاص، حيث نرى مفارقة التضاد، التي تفصل بين هؤلاء الذين يزينون للليالي سيرة وعقيدة، وأولئك الذين غدوا دروعا للطفافة.

إنه التآخي الذي يكشف عن طبيعة العالم الذي نعيشه مع العدوانى فعلا، والذي نسعى إلى تغييره بأجنحة العاصفة. وعندما يرفع الشاعر ستار الأمثال عن هذا العالم، ويتبرغ «الحقيقة» الكامنة من وراء تمثيلات الرموز، تبدو «الحقيقة» في هيئة «الامة» التي ينوشها شعر العدوانى في أبيات:

من يملك الدينار يملك أمــــرها

فزمائمها في خدمة الدينار

وتبيت تحفر قبرها وتظنه

قصرا وتكبر همهة الحفار

## وتهش للنجار يصنع مجدها والنعش بعض صناعه النجار

### الحلم القومي والحلم الإنساني:

لنقل إن العدوانية يفيد من التصوف ما يدعم به صورة الشاعر المنقذ - المخلص، ويعمق مفارقة التضاد التي ينطوي عليها الواقع الذي يواجهه، ومفارقة التضاد التي تباعد بين المنقذ - المخلص والواقع المتخلف في آن معا. ويمثل هذه الإفادة، يتباعد العدوانية عن الجانب السلبي للتصوف، ويقترب من الجانب الإيجابي الذي اكده الشعراء المعاصرون من أمثال صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي. وأحسب أن هذه الإشارة الأخيرة تعود بنا إلى بعض ما يميز العدوانية الشاعر عن غيره من الشعراء، الذين انغلقت على شعرهم حدود الكويت، فهو شاعر استبدل بالانغلاق الانفتاح، وبالخضوع، التمرد، وبالمحافظة التجديد، وبأسر التقاليد آفاق التحديث. وكانت رعاية وعية القومي، لبنة اتساع أفق إبداعه الذي لم يكف عن الحوار مع كل التجارب الجديدة في الإبداع العربي، وذلك إلى الدرجة التي جعلت من شعره صورة للتغيرات التي طرأت على القصيدة العربية، منذ نهاية الأربعينيات.

إن أهم ما يميز شعر العدوانية أنه بالقدر الذي يغوص في أعماق واقعه الخاص، ليستخلص منه رموزه المميزة وأمثولاته الدالة، على النحو الذي يجعلنا نشعر بخصوصية معنى «الجمال» و«النخلة» و«الصحراء» أو نشعر أننا إزاء «صفحة من مذكرات بدوي» أو إزاء معنى خاص جدا لأمثلة «معزتنا العجفاء»، فإن هذا الشعر يستشرف الآفاق المتجددة للشعر العربي كله، ويصل الحلم القومي لهذا الشعر بالحلم الإنساني، الذي ينطوي على معنى الانتقال من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية. ومن هنا انسرب في شعر العدوانية هذا النوع من «التناص» الذي يكشف عن حوار دائم بينه وبين الإبداع العربي الموازي، وذلك بالمعنى الذي يصل قصيدة «الناسك وشكوى الشيطان» و«ترجمة شيطان» للعقاد مثلا، أو يصل بين مفتتح «تأملات ذاتية» ومختتم «سفر ألف دال» لأمل دنقل، وذلك

على سبيل المثال لا الحصر. ولا أقصد بالتناص المعنى السلبي للتأثر بل إلى تفاعل قصيدة العدوانى وكل أشكال القصيدة العربية وأنواعها في المجال الخلاق للحوار وليس المجال السلبي للتكرار.

وإذا كان هذا الحوار هو الذي نقل شعر العدوانى من وعى القبيلة التقليدية (الذي أغرق بعض معاصريه من شعراء الكويت) إلى وعى المدينة الحديثة، حيث الأفاق المتجددة للتحديث والتجريب، فإن هذا الحوار هو الذي جاوز بشعره قيود المحافظة بمعناها العرقي (الذي ينطلق على الشعر العربي وحده) إلى العوالم الرحبة للشعر العالمي. ولم يكن من قبيل المصادفة أن ينطلق العدوانى من جدران «الأزهر» الذي أنهى دراسته فيه بالقاهرة عام 1949، ليدخل عوالم الإبداع العالمي عام 1950، فيستوحي قصيدة للشاعر الإنجليزي توماس هاردي، مؤسساً بذلك ملمحاً ثابتاً لم يفارق شعره قطه أعني ذلك الملمح الذي وصفه العدوانى نفسه بقوله:

ديارى فكرة كالنور تسـري  
وما احتبسـت على عـلم وتـربه  
تركت سـواكن الأوطان خلفي  
لمن ألف الحياة المسـتبـبه  
وسـابقت الريح بكل أفق  
فلي والريح ميثاق وصحبـه.

\*\*\*\*\*



## 15- الثورة في شعر العدوانى\*

الدكتور خليفة الوقيان

وجـوهنا ليس لها ظلٌ  
على موائد القـصور  
اسماءُنا ليس لها محلٌ  
إلا على شواهد القبـور  
تـهمـلنا رزنامة الزمن  
ونحن فرسان الوطن

أحمد العدوانى

يبدو الشاعر أحمد العدوانى للوهلة الأولى ناسكا وقورا . دخل صومعته الأثيرة،  
وأغلقها عليه بحجر ثقيل، مؤثرا لنفسه للعزلة عن دنيا البشر، وما يكتنفها من أثام وشورور.

فنقاء العدوانى، ورهافة حسه، وشفافيته، وطبيعة تكوينه الثقافى الموسوعى، ومنزلته  
الاجتماعية، توحى بانتهاجه سبيل التأمل الفلسفى، بحيث تأتى نظراته وإبداعاته فى  
صورة تأملات فلسفية، أو تجليات صوفية، تنأى عن ملامسة سطح الواقع المعيش، وتكتفى  
بالتحقيق فى أجواء الكليات الكبرى.

---

\* نشر فى الكتاب التذكارى الصادر عن رابطة الانباء عام 1993، ط1، الكويت

صحيح أن العدوانى مهموم بالقضايا الكبرى، كالحياة والموت، والعدالة والظلم، وما إلى ذلك. ولكنه لا يكتفى بالوقوف حياء موقف الفيلسوف أو المفكر، بوصفها قضايا كونية. بل يرد انعكاساتها على أرض الواقع وينصهر في أتونها بروح الثائر المتمرد.

ويبدو أن العدوانى يوهم قارئه - من خلال المراوغة الفنية أو «التقية» الفنية - أنه صامت، غريب، أثر العزلة عن صخب الحياة وصراعات القوى المختلفة، مستسلما للياس أو مترفعا عن عالم يشعر بأنه منشغل بالصغائر، تاركا المقادير تجري في أعنتها:

إنى أسير الصمت

.....

أنا ناسك مستوحش

.....

أنا سائح دنياه تحت مداسه

مأهمه من سادة الأمصاص

.....

أنا غريب العالمين

زرعت في الدنيا شكوكي

.....

لقد دارت بي الغربة

من منفى إلى منفى

.....

ستظل غريب الأبدية

.....

رحلت عنكم

ضقت بنفسي بينكم مرارا

ضقت بكم جوارا

ضقت بكم ديارا

.....



## صمتي طبيعة لي

.....

أنا ومن أنا

سجين الأجل المحدد

ظهرت في دفاتر الاموات

قبل مولدي

بمثل تلك الإشارات والإحياءات، التي توهم بأنه أسير اليأس والحزن والغربة يبدأ العدواني الحديث عن نفسه، أو مخاطبًا قارئه. ولكنه لا يلبث أن يثور كالعاصفة، كاشفا الغطاء عن حقيقة رأيه وقناعاته تجاه كل ما يحيط به.

وما يعنينا في هذه الوقفة معه، هو موقفه الثوري تجاه المدينة الجديدة، فهو يكشف عن حقيقتها المخيفة، حين تلوث فيها كل شيء، فانتشحت بمعالم الزيف والرياء والخنوع والاستسلام لقوى الظلام، ولذلك فهو لا يكف عن حمل معوله، مصرا على النضال من أجل تكسير رموز تلك الرذائل، يصبوه الإيمان، وتدفعه القناعة الراسخة، بأن النصر لا بد أن يكون حليف قوي البناء والخير في نهاية المطاف.

(1)

حين تأمل العدواني واقع المدينة الجديدة تبنت له الحقيقة المرة، فقد تغير كل شيء واختفت القيم الخيرة، وحلت محلها قيم أخرى شريرة:

وقام على تراث الفخر نغل

ونام على فراش الطهر زان

وامسبح تحت المنابر والكراسي

مطايا الأسافل والأداني

كما رأى:

إبليس في معترك الزعامه

أشهر إسلامه

ولبس الجبة والعمامة

وراح يدعي الإمامه

ومن الطبيعي أن يراع مما حدث، ويفجع مما حل.. ويحاول أن يجد تعليلاً لما يشهد:

يا صاحبي إياك أن تراع مما تشهد

فأنت في مدينة انقطعت عن الحياة

تدعى مدينة الأموات

... مدينة نام السكونُ فوقها

وملا الظلامُ أفقها

فلا تحس في ثراها حركة

لقد تغيّر في هذه المدينة كل شيء، وكل مظاهر الحياة. حتى أن هواها لم يكن في

منجاة من التغير، حتى لا يبقى شاذاً في مهرجان التخريب:

هواؤها جَمَدٌ

تغيّرت هيئته

حتى يلائم البلدا!

وحين يقدر للهواء أن يجمد فمظاهر الحياة لا بد أن تتجه إلى طريق الفناء، لتبدأ

مظاهر الموت، وعندئذ تتحول المدينة إلى خزانة كبيرة للأكفان.

فأنت في مدينة الأموات

مستودع الأكفان والرفات

وكان الهواء من قبل، المظهر الوحيد من مظاهر الحياة، الذي لم تبلغه يد التدمير

والتخريب، ولم تلوثه السموم الفتاكة، ولذلك فقد سبق للشاعر التعلق بذلك الأمل، بعد أن

شعر أن الآبار والمنابع الأخرى أصبحت مسممة. ولأن الماء يعد العنصر الأساسي للنماء

واستمرار الحياة، فقد سعى حينذاك إلى الدعوة لاعتصار الماء من الهواء، الذي لم تبلغه

السموم بعد، حتى لا يتحقق الموت والفناء ظمأً:

اعصر من الهواء ماء

واسق العطاش خمرة السماء

اعصر  
لقد تلوثت آبارنا  
لوئها الأعداء بالسموم  
اعصر معي من الهواء ماء  
أو نموت ظما.

وقوله - معي - «اعصر معي» يوحي أنه شرع في اعتصار الماء من منابعه النقية، بعد أن أحس بطعم السموم الأرضية. ولكن هذا النبع العلوي، لم يسلم من محاولات التدنيس، التي تسعى إلى تجميده. فهو إذن يدعو الآخرين إلى مشاركته في تجنب الورود على الآبار المسممة والاتجاه إلى منابع النقاء مباشرة.

ولكن يد المدينة الأثمة، لا تلبث أن تمتد إلى السماء محاولة تلويث الهواء، أو تغيير هيئته، بحيث يصبح جامدا، وملائما لما لحق بالأرض من نمار وجمود.

وحين يبلغ الدمار مداه؛ فسوف تكون الأرض مهددة بالطوفان، الذي يكتسح الآثام والشرور، ويغسل الأرض، ويطهرها من أدرانها. ولكنه يكتسح في الوقت نفسه كل معالم الحضارة. وكل ما حققت البشرية من منجزات.

وتكاد المأساة الجديدة تتجاوز في مداها طوفان قوم نوح، حين تتعرض سفينة النجاة والأمل لخطر داهم بسبب كثافة الضباب، وانعدام الرؤية:

سفينة النجاة  
تعيش في مأساة  
اشتعل الضباب فجأة عليها  
فجنحت عن نهجها المرسوم  
.....

وبومت سفينة النجاة  
في مهواه  
والغرق المنهوم فاغرُفاه  
ينتظر الإشاره

## كي يبلغ الريان والبحاره وتختفي في سُمّ الظلام نجمة الحضاره

وهذه السفينة تحمل ما تبقى من معالم الحياة والحضارة، وتحاول إنقاذ ما يمكن إنقاذه. وغرقها يعني نهاية كل أمل في إعادة البناء.

واختفاء نجمة الحضارة هو الهم الذي يؤرق شاعرنا المتحضر، ويدفعه إلى الاستجداء بخبرة سيدنا نوح، بعد أن تاه الريانة وسط الضباب وانعدمت لديهم الرؤية:

يا نوحُ أدركنا  
من قيل أن ياتمر الطوفانُ بالسفينة  
وتلفد الأرض مظلة الضياء  
في عالم القى المقاليدَ إلى عساكر الظلام

وهو شديد الفزع من تحكم عساكر الظلام، أو سكان القبور في الأحياء، فعلى مدى التاريخ، كان ثمة حلف مشبوه بين فئتين هما ممثلو الظلام والموت، وسلاطين القهر والظلم، فالفتنة الأولى تملك قدرات مذهلة على تسويغ نهج الفتنة الثانية، وإن استدعى الأمر تحريف مقاصد الكلام المنزل:

عمامة على ضفاف مائده  
وثيقة ما بين سكان القبور  
وساكني القصور  
كانت ومازالت على مختلف العصور خالده  
تصور التوراة والإنجيل والقرآن  
حسب مراد الطبقات السائدة

(2)

وحين تصاب المدينة الجديدة بالأوبئة الفتاكة، التي تسمم الآبار، وتجمد الهواء، وتحجب الرؤية، من خلال الضباب الكثيف، فمن المتوقع أن يمسخ ساكنوها فيحلو لهم

التلازم والتعايش مع الأوبئة الاجتماعية الخطيرة، فهم يستعذبون العبودية، ويتلذذون بمذاقها لأنهم:

ولدوا على أنصارهم فتعبدوا

أن لا حسياسة لهم بلا أنصار

بل إنهم يخشون الحرية، حين تُبهر بانوارها الساطعة أبصارهم التي الفت ظلمة الأقبية، ويصرّون على البقاء في الأصفاة:

يا سادة يا أربابي!!

مهما لاقيت من السيّد

ساظل له عبدا

يهتك عرضي

يسلخ جلدي

يطعنني بالخنجر

يصنع مني سيفا

أو كرباجا

يضرب عبدا يتحرر

.....

الحرية ما خلقت لي

بل خلقت للسادّة

فأنا مهما نلت من الرفعة

والصيت وطيب السمعة

وتعاطف قجري

بالمال

بالمُنصب بالعلم

بالجاه وحسن الفهم

ساظل مدى عمري عبدا

يخشى خطر الحرية

والمفارقة الغريبة في هذا الصنف من العبيد أنهم يملكون المال والجاه والعلم، ومع ذلك لم تعطهم تلك المؤهلات القدرة على تجاوز واقع العبودية، أو الطموح إلى الخروج من الأسر. وتلك فاجعة كبرى. وهؤلاء العبيد المتعلمون المتمولون يسعون جاهدين إلى وضع أيديهم في الأصناد، والركوع خاشعين للأوثان:

عكفوا على صنم وقالوا هاهنا  
سر الحياة ومالنا عنه غنى  
ولو استفارقوا من ضلالهم راوا  
جنح الظلام على حماهم هيمننا

وهذه العينة من العبيد تعرف قدرها بين الناس معرفة جيدة، فقد تخدعهم إلى حين بالمظاهر الكاذبة، ولكن الجوهر غير قابل للتغيير والتبدل، فهي لا تعدو أن تكون عصيا للمكانس، وأخذية للطغاة ودروعا لهم وقد اعتادت العيش والتعايش مع القذارات:

لا يغيرُك مـمـشـشـرُ  
في صـدور المـجـالسِ  
لـطـواويس غـيـرةُ  
مـنـهـم في المـلابـسِ  
أيقـذُ النـاس مـنـزلاً  
عـن كـرام المـغـارِسِ  
شـجـرات غـصـونها  
خُصـصـت للمـكانـسِ

.....

وغـدوا دروعا لـلطـغـاة وتارة  
نـعـلاً لـها في مـوـجـل الاقـطار

وهذه القمم المزيفة انتفتحت لأسباب مرضية معروفة:

الست تدري ايها المغني ما القمم؟

كانت سفوحا مثلنا

ثم أصابها داء الورم

وهي من بعد ثباب منهوك القوى، لا هم له سرى الطنين.

وخفافيش لا تطيق مجابهة النور، فتلجأ إلى شتمه. ولذلك فهي لا تستحق أو لا تتحمل غير السخرية منها:

ابتسمي... إن الذباب شأنه الطنين  
مذ خلق الله الذباب!  
فابتسمي إذا سمعت للذباب ضجة  
على الرياح والنجوم والسحاب  
فإنها زمزمة الذباب!  
ابتسمي إذا تراءت للخفافيش ظلال  
تملا الرحاب  
وتلعن النور وأهل النور في كل كتاب

(3)

والعدواني لا يقف أمام ما حل بالمدينة الجديدة وأهلها موقف المتفرج، ولا يكتفي بالسخرية المرة، وتعرية مظاهر الباطل. بل يتقدم بخطوات ثابتة في طريق الإنقاذ، يملؤه التفاؤل والإيمان بأن الحقيقة لا بد أن تتضح وأن النصر لا محالة حليف الشرفاء، الذين ندروا أنفسهم لغرس بذرة الحياة المشرقة بالأمل والحب:

لأن أحسب عن البذر وإن رعت  
زرعي الجراد بجيشها الجراد

إنه يعلم أن جيوش الجراد الجراءة واقفة له بالمرصاد، ولن تكف عن تدمير أغراسه، ولكنه مصمم على التحلي بصبر الجمال، حتى يبلغ الغاية. ففي أعماق صحرائنا التي يظنها بعضهم قاحلة موحشة تكمن منابع الحياة.

وعلى رمالها بدأت وتبدأ الخطوات الأولى للفعل الحضاري.

وهو مؤمن بأن موطن العرب الأولين - الصحراء - لا يزال يكتنز طاقات هائلة، قادرة على إعادة رسم خريطة الكون مرة أخرى. وهو أدرك بتلك الصحراء وأسرارها وسحرها

ورمزها. وصلته بها فكرية ووجدانية ممتدة منذ أيام جده ذي الإصبع العدواني، أو قيل  
ذلك بكثير. أما الجمل الرمز الخالد للصحراء وعظمتها في مواجهة الصعاب، فكان المرأة  
الصادقة التي تعكس جلده وقدرته على تحمل المشقة:

إياك يا صديقي يا جملُ

إياك أن تياس أو تليئُ

إياك أن تكون مثل آخرينُ

قد عكفوا على الطلول

يئذبونها...!!

أو اطفأوا شموعهم

وخرجوا إلى الرياح

يلعنونها...!!

.....

إياك أن تكل أو تمل

أو تضل كالهمل

فإن في أعماق هذه الصحراء

نبيع الحياة لم يزل

يعد للظماء أسبابَ السماء

وعلى الرغم من تعرضه لأشكال من الأذى والجحود حيناً، والإغراء حيناً آخر، فهو  
ثابت في موقفه، مؤمن برسالته، لا يحيد عنها، يتلفت إلى رفاق الرحلة فيراهم يتساقطون  
على الطريق، ويتحولون إلى خشب مسندة، لا فرق بين أن تكون في صورة الكراسي أو  
النعوش، فيودّع أرواحهم، ويصلي عليهم صلاة الجنائز، لأنهم أصبحوا في عداد الموتى:

صلوا معي على رفاق رحلتي

صلوا معي

إن الرفاق ماتوا

.....

أولئك الإناسي



أنا أعرفهم  
منذ قديم الأزل  
أولئك الأناسي  
لكنني جهلتهم  
أعملت فيهم معولي  
منذ غدوا كراسي

فهؤلاء الرفاق المتساقطون الذين صنع لهم النجارون مجدا خشبيا، فاتهم أن كراسي  
المجد المزيف، لا تعدو أن تكون نعوشا يحمل فيها المشيعون جثث موتاهم:

وتهشُّ للنَّجَّار يصنع مجدها  
والنَّعش بعض صناعة النَّجَّار

أما الذين جحدوا فضله، وتكروا لما حقق لهم من مغام، وأعرضوا عنه تحرجاً، فهو  
يتظاهر بقبول أعدائهم، لكي يجنبهم حراجه الموقف.

ثم لما سافروا العِمر إلى  
غاية ينفر منها السِّفر  
نسي السِّمَّار من غنَّوا لها  
وعلى خممر هواها سكروا  
وقبِلتْ العِذر ممن عزفوا  
عن لقائني قبل أن يعتذروا

ولكنه في قرارة نفسه لا يعنم أهلاً للثقة:

نَسِيتُ كُلَّ مَخْنَمٍ  
كان سِيفي مُحَقَّقَه

.....

اصبروا الخمر من دمي  
واشربوها مُعْتَقَه

واتركــــــــــــــــوني ومــــــــــــــــاتمي  
ليس لي فيكم ثــــــــــــــــقــــــــــــــــة

أما الذين يخالفونه الرأي فهم أحيّة لم يفهموا رسالته، ولم يقرأوا بوعي خطابه، لقد كشف لهم أسرار قلبه العامر بالحب للأرض والإنسان، والحق والجمال، إنه صاحب قضية، يؤمن بها إيماناً راسخاً، ويتناضل من أجلها، فإن تعذر فهمه لدى بعضهم، فليس بمقدوره أن يفعل إزاءهم غير الاحتكام للتاريخ، وهو يقبل حكمه حتى لو كان قاسياً:

احبائي لئن خالفتموني  
ورمتكم وجهه رب غير دربي  
لقد اثرتكم بهوائ صرْفاً  
ولم اشفق على أسرار قلبي  
رمزت لكم بحبي فاعزوني  
إذا لم تشعروا برموز حبي  
وعيث قضية وجهتموها  
فحسبي لعنة التاريخ حسبي

ويتضح من هذه الأبيات أن أسلوبه في محاربة من يخالفونه الرأي والاجتهاد، مغاير لنمط مخاطبته الفئات الأخرى، من المرتدين والمزيقين، وعبدة الأوثان، وعشاق الظلام.

لقد استعصى هذا الناسك الثوري على الفواية، فابليس الذي أغوى آدم، وأخرجه من الجنة ووقف أمامه عاجزاً. لقد حشد له كل مغريات الإثم:

امرأة نارية الأرداف والأعطاف  
محمومة الشارة والإشارة

.....

وشجر أغصانه اللؤلؤ والمرجان  
سناؤه نشوان  
يزلزل الكيان

كل تلك المفريات؛ الجنس والمال، وغيرها لم تهز كيان ناسكنا، ذي الباس والعزم  
الشديدين، فاضطر إبليس إلى الاستسلام، والاعتراف بأنه وإن استطاع إغواء آدم وجواء  
بأيسر الوسائل، فقد استعصى عليه خداع بعض أبنائهما، لأنهم جبلوا من فطرة سليمة؛  
وهنا تكمن القوة:

لكنما جبلت أبناءها من فطرة سليمة  
ترفض كل فكرة مزوره

وعندئذ يتعمل دور إبليس، ومهمته في الأرض، فيضطر إلى الشكوى، ويدعويه أن يريه إليه.  
ومن قبل كان شاعرنا متمردا على الأسوار، مهما تنوعت أشكالها وصورها،  
ومتحمدا صلبا للأعاصير التي تسعى إلى اقتلاع إيمانه بقضيته، وحبس فكره، الذي  
يرفض السكينة والدعة:

لي في الحياة هوى تسامى طائرا  
متلاطم الصبوبات والأوطار  
تنوع الأسوار كي تصطاده  
فإذا دنا استولى على الأسوار  
أربى على البركان في هيجانه  
واقام خيمته على الإعصار

وبعد، فإن عالم العدوانى متسع الأرجاء، بعيد الفور، متلاطم الأمواج، مثقل  
بالأسرار. وقد سعت هذه الكلمات إلى محاولة فتح كوة صغيرة، يطل منها الشاعر نفسه،  
بوجهه النائر المتمرد، بعد أن طفى الظن بأنه ناسك مستوحش، اعتزل الحياة وضجيجها،  
مؤثراً الرحيل إلى الذات.

ويبقى أن نشير إلى أن مجموعة العدوانى الشعرية «أجنحة العاصفة» نشرت في  
عام 1980. ومن تلك المجموعة جاءت جميع الشواهد الواردة في هذه الكلمة. وقد كتب  
ونشر بعد صدورهما طائفة من أشعاره الجديدة، التي بقيت مفرقة في الصحف أو مشتتة  
بين أوراقه، وهي ترسخ نهجه وتؤكد، فضلا عن تحقيقها التطور الفني المتوقع؛ فالعدوانى  
لا يعرف الجمود من الوجهتين الفكرية والفنية.

\*\*\*\*



## 16 - خيمة على إعصار\*

الدكتور سليمان الشطي

### اقسام الدراسة

اولاً: مدخل واربع مقدمات.

ثانياً: بعث الروح والتطلع إلى الأعلى

ا- التطلع إلى المثال = حوار مع الأخرى.

ب - الموقف الخلقي من الجسد.

ج - المثال ونقيضه أو لعبة النقيض.

د - التفاضل ينهض على أنقاض خرابة.

هـ - أعصر من الهواء ماء.

و - لمحات أخرى من محطات الغد.

ثالثاً: معركة مع الظلام

ا - صور ظلامية أولى.

ب - في الظلام يموت الإنسان.

---

\* نشر في الكتاب التذكاري الصادر عن رابطة الأبناء عام 1993 ط1 الكويت.

- ج - مدينة الأموات في فرد.
- د - أستار الظلام تتكشف.
- هـ - السقوط الداخلي: معزتنا المعجزة.
- و - تهاوي الفكر = أفكارنا بحاجة.
- ز - فحوى الخطاب = سمادير.
- ح - مخاطر رحلة النجاة = خطاب إلى سيدنا نوح.

#### رابعاً: الاغتراب - الصمت - الرحلة.

- أ - الغربة عن الذات.
- ب - الصمت أولى - صمتي قضية.
- ج - الرحلة والاغتراب في المكان.

\*\*\*\*\*

## أولاً: مدخل وأربع مقدمات

ليست شهورا عدها: إثننا عشر  
مرت على قلبك يدور  
لكنها لحمٌ ودم..  
سلكٌ من العمر انتثر  
ومضى إلى غيب الغم..  
ستظل شمس الألق باسمه السنى!  
ويظل ضوء البدر يخفقُ بالمنى  
لكنما اعمأرنا  
الأمنا. آمالنا  
طويت لها صفحات  
وتبعثرت حيوات ..

(السنة الماضية . ص128)

المدخل المناسب لديوان (أجنحة العاصفة) للشاعر أحمد العدوانى يتشكل من طبيعته، فهو ليس مرحلة معينة لشاعر، ولكنه حصاد عمر كامل لشاعر متميز في مسيرته، راصد بوعى لحركة جيل كامل، وهو ليس رسدا شكليا، إنما استشراف دقيق لما حوله، ومن ثم فهذه الكلمات التي صدرناها تنطق بالمعنى الذي نريده، حينما نردد الكلمة التي تلوها الألسن قائلة: حصاد عمر، فالتناسب بين الحصاد والمعاناة لا يتشكل إلا باستعادة روح المعاناة، وتلمس أعماق الأمل والألم، وتصوير اللحظات التي تتخلق عمرا متدافعا، حينئذ نصل إلى معارج الرؤية المطلوبة.

هذا الديوان؛ عمر شاعر، وشهادة عصر في روحه لا مفرداته الجزئية، لذلك يجب وضعه في موضعه المناسب، والدخول إليه من خلال إدراك هذا الإطار المتسع لتجربة امتدت لأكثر من خمسة وثلاثين عاما، تدافعت قطرات الحياة، وفيها تنوعت الإحساسات الداخلية، وتقلبت الأشياء الملموسة وتصورت بصور شتى.

كان الظرف التاريخي حادا وحاسما في مستواه المحلي والعربي، ومن ثم العالمي، اضطرت أفكار وتحددت مواقف، وكانت مدارات الحلم متسعة، ولسعات الألم قارصة نافذة، رأى الجسد العاري من بين ثقوب الفقر والحزن والكبرياء، وأدرك في حين آخر أن رفاه العيش، وملبس الحرير وابتسامة الرياء، خلفت وضعا مغلخلا نفذ إلى مرماه فانعكست على روحه شظايا مؤلمة.

لذلك لا تملك إلا محاولة الإمساك ببعض أساسيات وخطوط هذه الرحلة، وتبين مناهي هذا البناء الفني المتدافع والمتنامي، يتبدى أمانا فنحاول أن نمسك، مع الشاعر، ذلك الزمن الهارب، المفقود، الذي تسرب من بين أصابع التجربة المادية، وبقيت صدى لمحاته النفسية..

إن طموح المحاولة للإحاطة بهذه التجربة المتسعة نوع من المغامرة الفكرية، التي لا يفكر بها من يحتفظ ببعض من تفكير في رأسه، فتلك محاولة المغامرين، أما البحث فيستدعي التوقف والتأمل عند حدود الممكن الإحاطة به، ولكن لا بد من الإشارة إلى أن هذه الرحلة المتوثبة حياة كانت تجمع فيما تجمع، ملمحين أساسيين:

**أولهما،** تفاعل حي مع الدعوات الفنية الطليعية منذ منتصف الأربعينات حيث تلك الروح المتوثبة عند المهجريين، فقد اتخذ الخيال عند أكثرهم منحاه الإيجابي البعيد عن السوداوية التي مال إليها الفكر الرومانسي في مراحله المتأخرة، وإن لم يستعبده اتجاه معين، فقد بقي سليم الفطرة محافظا على توازنه الفني ومسيرته الخاصة، وقد كان محيطا وواعيا، ومشاركا في تطور التجربة الشعرية طوال العقود الثلاثة الماضية. وكان حاضرا داخلا في اتونها مشاركا ومؤثرا.



الأمر الثاني أنه من المهم إفراده بإشارة إلى أنه كان دائما يمثل خطوة إلى الأمام بالنسبة للوسط الذي عاش فيه، وهذا ملمح عويص يحتاج إلى مسح كامل لطبيعة الحركة الشعرية في الكويت والخليج العربي بعامة؛ وستلمس حينئذ أن العدواناني كان يتقدم خطوة إلى الأمام، والخطوة كانت تصنع غريته التي ستظل مرافقة له ما دامت عينه مشرئبة إلى الخطوة القادمة.

لذلك فإن دراسة نماذج مختارة من شعراء هذه المرحلة، مثلاً، ووضعها إزاء شعره ستجعلنا نلمس فرقاً، وسنجد أن ثمة عزفاً منفرداً و متميزاً.

نؤكد على هذا لأن استعمال المصطلحات للفضاضة، ووضع عدد من الشعراء في سلة واحدة تحت اسم تيار وجداني أو رومانسي أو تقليدي الخ، هذه تسمي إلى فهم شعر العدواناني تماماً، كما تسمي إلى غيره من الشعراء.

إن هذه القراءة لهذا الديوان ستركز إلى منطلقات أساسية تشكلت في (كلمات) وصياغات محددة، وتحاول أن تلمس شيئاً من توجهها وتنقلنا داخلها، فالكلمة هنا فكرة تنوعت صورها وتزيت بأزياء شتى، فتأتي مرة واضحة بذاتها، أو في معاديلها، أو نقيضها أو لوازمها، أو دلالاتها، أو أجزائها.

وهكذا تتحلل أجزاء الكلمة للفكر في أشكال متسعة من التجربة الفنية، ولكن مغزاها يبقى مذكراً بأن هناك همّاً أساسياً، يتنامى مع الأيام، مزدهراً في تفاؤله أو متكسراً متراجعاً، وفي كل الأحوال فإن النفاذ إلى العلاقات الداخلية واكتشاف بعض حدودها يمثل ويقدم مفتاحاً مهماً من مفاتيح الفهم والإحساس والتذوق للنص الفني.

إن من المستحب إزاء الكلمة الشعرية، بل من الواجب أن نعثر على الجانب الحيوي فيها، والذي ينقلنا من حد المصطلح العام المحدد، إلى المعنى الأولي، ومنه إلى مرحلة الخصوصية الدقيقة التي تميز شاعراً عن آخر، وإذا لم نتعمق من هذا، تصبح ملامستنا للقصيدية شكلية وعامة، تقف عند حدود السذاجة التي لا تستطيع تجاوز الكلمة في حدها الاصطلاحي لا الدلالي، وهم قارئ الشعر أن يعثر على ذلك الخيط الذي يحكم وصله بتجربة الشاعر، حتى يتم التواصل الحقيقي، ويتسع مجال الرؤية الدقيقة.

وتبقى المداخل، بعد ذلك، متعددة بتعدد وعي ومنطلق الدارسين، والباحثين، وروح العصر الذي يسكن ويتحكم ويحرك كل قراءة.. وكل هذا فيض يتجمع أمامنا مشكلا رؤى تتطلق من فهم النص على أساس من إدراك دقيق لخفايا وغناء الفن، وهي لا تحد عند الشعراء المتميزين، والعدواني واحد من هؤلاء.

لقد اخترت بعض المرتكزات، التقطتها من صياغات، وكلمات، ودلالات ضمن محاور، وأدرت حولها هذه الدراسة، والقول بأنها كلمات أو صياغات، يجب ألا ينسبنا الأساس السابق ذكره، من أن الكلمة ليست الفكرة التي تشكلت بلفظ، ولكنها ذلك الأصل الذي تخلق في النفس، ثم استوى فكرة عبر مراحلها وصورها المختلفة، ليتحول إلى الخلق الجديد.

وكلمة الاختيار هنا، يجب أن تؤخذ على معناها الحقيقي الذي أريدته، فهي ليست افتراضات أقمتها على النصوص، أو قمت فيها بدور الباحث البوليسي، حيث يتم التقاط جزئيات تقوم عليها دراسة، ولكنها جاءت طبيعية وحسيلة لقراءة حرة، بعيدا عن أي افتراض، وكان حسيلة هذه الرحلة، أن فرض الديوان فرضا هذه المنطلقات من خلال صور ومعان، ودلالات، وألفاظ دالة ومشيرة، تجذب إليها الناظر، فموقفي موقف القارئ المستجيب لإشارات القصيدة الشعرية، والتي جلس أمامها باحترام يليق بها.

إن هذه الملتقطات، والكلمات - الأفكار، تأتي متكاملة ومتداخلة بشكل لا يمكن فصل جزئياته، لأن التقسيم افتراضي، ولذا أرجو ألا يكون تعسفيا، لأنها لا تقف في كل الأحوال متجاورة في حيز واحد، أو في القصيدة الواحدة أو حتى المرحلة الواحدة، كما أنها ليست متتابعة زمنيا، أي واحدة تأتي ثم تتبعها الثانية فتلغيها، أو حتى تقف بجوارها، ليس هذا المقصود، إنما هي بذرة فيها كل الخصائص الوراثية والتي نمت، أو لنقل وضحت ملامحها منذ اللحظات الأولى، ثم استمرت مع كل مرحلة، وقد تبرز خصيصا من هذه الخصائص وتطفو على السطح. ولنا أن ننتبه إلى التطور الطبيعي والانعطافات وإشراقات اللحظات المتميزة وضغط الواقع حينما يتحرك في اتجاهات غير متوقعة، فلا يمكن للشاعر المتصل بالحياة أن يكون بعيدا أو منعزلا.

إن أحمد العدوانى شاعر وإنسان، والاثنتان المتحدان لا يقومان على السكون، أو أن كل الملامح يمكن أن تستوي وتتم في مرحلة واحدة، لأن الإنسان والشاعر يتعاملان مع المتطور والمتحرك، وهذا أمر أساسي، وإلا انتقت الإنسانية والشاعرية، إن العدوانى نفسه يقول:

أضعف الأشياء.. شيء ثابت لا يتطور  
البلى يختر فيه، وهو لا يملك دفعه  
(ص168)

وهو يقول هذا لإيمانه بحقيقة أكدها في البيت السابق له:

لا تخف من جامد.. مهما تعالى وتجبّر  
سوف يمضي كسحابٍ لامسَ الريح فاسفر

إنّ التطور والتنوع جزء أساسي من التجربة التي ارتكز عليها، وهو مقياس دقيق للقلق الداخلي الذي يحارب الثبات ويبغض التوقف عند الشكل الواحد، وكلا الهاجسين يدفعان إلى التطور والتنوع.

إن ثمة حاجة للتعرف على الشاعر، ولا نعني ذلك الذي تحده سنوات الميلاد، والتقلب في أحوال الحياة العامة، فذلك محلها كتب التراجم العامة توفيقها حقها وتزيد، ولكننا سنلتمس بعض التعرف من خلال الجذور الداخلية، التي يتيحها لنا الشاعر، وفيها تبدو «المواقف التي ستنعكس إلى خصائص فنية».

وهذه القراءة ليست لحياة الشاعر من شعره، فنحن لا نبحث عن الشاعر والفكرة، أو الأفكار التي تسكنه، وتحديد منطلقه في لحظات الإبداع المتفاعل مع الموقف الذي شكل الإحساس، ومن ثم القصيدة.

لذا سيكون هذا مدخلنا للفهم أو الوصول إلى بعض أطراف التجربة من خلال وقفات هي أقواس خارجية، تحدد لنا شيئاً من مساحة التجربة الفنية.

### الوقفة الأولى:

دياري فكرة كالنور تسـري  
وما احتبست على علم وتربيه

تركمت سسواكن الأوطان خلفي  
من الف الحياة المستتبّه  
وسسابقّت الرياح بكل أفق  
فلي والريح ميثاق وصحبّه

(جواب ص 23)

مرتكزات الرؤية هنا تحددت في أمور هي مفهوم الدار = الوطن - الفكرة - النور، إن داره تساوي فكرة كالنور، وهذا الجانب المكاني، أما الحد الآخر المتمثل في الزمن فقد مايز بين الأيام الحية المتحركة، والآخرى الساكنة الثابتة، فاختار الأيام المتحركة تاركا سواكن الأيام خلفه، أما الوسيلة فهي مسابقة الريح، وعقد الميثاق معها، ولا تأتي الرياح إلا وفيها معنى الحياة، والحركة، وعدم القبول بالثبات في حيز محدد، فللثورة مثلا رياحها، وللحياة أنسامها.

إن أول علاقة نلتمسها هي تلك الرابطة التي تشد الإنسان إلى أصل يركن إليه، فتأتي الديار أولا، والتي يتمثل فيها انتماء الإنسان إلى المحيط المادي الذي حوله، فالديار وطن وأمن وانتماء، وهنا يتم اللقاء بين المحيط المادي، والفكرة التي تتولد من هذا التفاعل والتي يصفها بأنها نور، وهكذا يتم التلاقي بين الأمرين: الدار والفكرة، ولأن هذه الفكرة (نور)، والنور عادة ضد (الاحتباس)، الذي هو هاهنا الانفلاق الفكري.

وثمة نقطة دقيقة، الانتباه إليها مطلوب وضروري، لأن الموقف هنا يتحدد أمام مفهوم آخر محدد، ضيق التصور والرؤية لمفهوم الوطن، إن الشاعر يقدم لنا هنا أجمل وجوه الوطن، ولا يقصد استبداله بشيء آخر، فهو ضد الصورة الخاوية التي تعتبر الوطن (علم وتربة)، فهذه صورة مبسطة لعنى الإحساس بالوطن الحي، ومن الحياة نفسها يرتفع إلى مستوى الفكرة بشمولها، ولذلك نجد أن الشاعر مدفوع إلى استقصاء تشكيكه لهذه الصورة، من خلال تصوير النقيض، الذي يكشفه لنا طرحه الإيجابي، فنحن أمام مجموعة علاقات تنتظم في اتجاهين:

أولهما: الديار - الفكرة - النور - مسابقة الريح وصحبته الموثقة.

ثانيهما: الديار المحبوسة بشكل خارجي: علم وتربة + سكون + حياة مستتبّة.

ولنا هنا أن نتنبه إلى قول آخر له، يؤكد فيه هذا المنزع، حينما صور لنا النوع الثاني، أي الديار المحبوسة في الشكل الخارجي للجوف، والتي يتحكم فيها السكون:  
وقلتم.. في الكهف ساحة الامان  
ومالنا. وللرياح حولنا تنور  
وعندنا وادي السكون  
وفي ظلاله..  
نكون ما نحب أن نكون..  
ومن هنا..  
كان الخلاف بيننا  
مشكلة تعقدت  
وما اظنها  
دون افتراقنا نحل..  
أجل.. يا سادتي أجل..  
رحلت عنكم.. ولم أزل.. أرحل  
(من أغاني الرحيل، ص112،113)

فالرؤية واحدة، والتشكيل اللغوي يتقارب، والعلاقات بعضها ينكر البعض الآخر، فنلمس: الكهف وسكونه للذكر بسواكن الديار، بل يتأكد ويتسع مدى السكون متجاوزاً الكهف إلى الوادي كله، فقد بقي أهل السكون رافضين الرياح التي تنور، فشاعرنا يرفض أصحاب هذا الاختيار، لذلك رحل عنهم إلى الفكرة الأولى السامية.

وعندما نتابع فكرة الوقفة الأولى، والتي تقدم الفكرة المنطلقة، سنجد ما وقد تنوعت صورها، فيقدم هذا الملل، مجسداً في صورة تختلط فيها الفكرة بالرؤيا، أو تصبح رؤيا وحلماً، فتأخذ الشكل الجديد المنتزع من أعماق الخيال، فإذا ذلك التصور العقلاني يخضع لمقومات الشرط الشعري، ويظهر بهذا الشكل الجديد، فيصبح المعنى الفكري: حورية تسبح في غمامة من نور

(رؤيا حلم، ص34)

لقد خرج الشاعر من حد الملموس الممكن تلمسه، إلى المتخيل الواجب تصوره، فالمكونات كلها مستقاة من الأحلام والأخيلة.

إن أهم ما تلتفت إليه هنا؛ ليس تطلعه لحوارية سابحة في غمامة من نور، فالتوقف عند هذا الحد يدخلنا في دائرة الحلم الرومانسي الجميل، ولكنه لا يتجاوز بنا إلى ما وراء الحلم، ونحن بحاجة إلى الانتباه إلى الرحلة الأخرى المعاكسة والمكملة لتتير لنا أموراً حقها أن تنار، ففي هذه القصيدة، حوار دائر بينه وبين هذه الحورية، وهذا الحوار يكشف لنا تلك العلاقة بينهما، فكل واحد منهما اختار الآخر، لذلك توحدت رؤيتهما، تقول:

أنا اتخذت منك وطناً  
منذ جنيتُ من كرمك أطيّب الجنى  
حين ليست ظلك،  
في يقظات الروح، في دنيا الكرى  
في فلك السرى  
وصار أهلي في طريقك الشائكِ اهلكِ  
وسانتي صدرك أيها الساهر  
أودعت فيها سحري العاطر  
... عشقت جو الطهر في مورك  
وعشت عمري، ويدي في يدك

(رؤيا حلم. ص 34, 35)

إن هذه الأخرى التي اختارتها، تعطينا مسار السهم المعاكس الدال، منها إليه، فإذا كان الاختيار السابق له، فالاختيار المقابل يعطينا فكرة التوحد، الذي تم بينه وبين فكرته، فليس غريباً أن يبرز اسم (الوطن) مرة أخرى في هذا الموقع.

لا نريد أن نبسط الأمر فنقول: إن الفكرة هي الحقيقة، وإن هذه الحقيقة هي وطن لطالها أو الساعي إليها، ولكن من المؤكد أن كل إيمان هو حقيقة صاحبه، لهذا فالتوحد تام بينهما، من خلال تبصر الروح وحلم الكرى، ويضاف إلى هذا إجمالها في قوله إنها: رسالة السناء، أي الضياء والرفعة.

إن السياق يقتضي أن نشير إلى وجود وتنوع هذه (الأخرى) في عدد من القصائد عنده، لأنها الطرف الآخر الذي يحدده، لهذا رافقته منذ البداية، يقول في أقدم قصائد الديوان (براعة 1946):

تَعَالِي نَكْلِلْ أَفُقَ الْمَنَى

بِاحْلَامِنَا الْغُرُورَ الْبَاسِمَةَ

(ص 232)

سَأَلْتُ رُوحِي: أَيُّ الدَّارِ تَطْلُبُهَا؟

قَالَتْ سِوَى الْأَرْضِ فَيُهَا غَايَةُ الطَّلَبِ

(ص 228)

وستضطرب هذه العلاقة، وتتخذ أشكالا ومواقف أكثر عمقا، والإشارة ممكنة إلى أكثر من موقع، حيث تصبح هذه (الأخرى) هاجسا داخليا، وفي الوقت نفسه خطأ واصلا بينه وبين ما حوله، فالناظر، مثلا، في قصيدة (إليها) سيجده يدخل في برزخ ما بين عالمي الغيب والشهادة، حيث تسكن ما بينهما حقيقته، فيلقي على نفسه تبعه الوعي المدرك الواصل بين حقيقتين:

وَكُنْتُ لَهَا الْوُثِيقَةَ فِي شَهْوَدي

وَكَانَتْ لِي عَلَى غَيْبِي وَثِيقَهُ

(ص 71)

فثمة وثيقة رابطة بين أمرين، هي الآن بين الملموس المحسوس، والآخر المختفي، وهذا هو «تقاني السليقة للمعرفة»، ونقيضها التكلف، وهو صورة من صور الكذب المعرفي والروحي.

وفي مراحل، أو مواقع أخرى، قد نجده يتأدبها مفتقدا إياها:

بِالْيَتِّهَا كَانَتْ مَعِي

وَتَنَتَفِي مَا بَيْنَنَا الْمَوَاقِعَ

وَيَلْبَسُ الْخَيَالُ ثَوْبَ الْوَاقِعِ

(ص 41)

إن البحث عن الديار - الفكرة، كان هاجس العدوانى المستمر، وهو بحث مشروع لأن فيه إزالة التناقضات التي يحسها ويعايشها .

### الوقفه الثانية:

اول خطوة إلى مراجل

الأم

انك تحيا

وتعشق الأحلام والرؤيا

اول خطوة إلى مراجل

الأم

أن تحمل القلم

وتكتب التاريخ للقمم

إن تمام الموقف، بل خطوته الأولى تكشف لنا جانبين مهمين، ما يحسه الشاعر ويريده، والآخر معاناته وآلامه. وإذا أردنا أن نستعير مثالا شائعاً، مستهلك الاستعمال، نقول : هذه الوردة والشوكة حولها، فنحن لا نتجاوز الشوك إلى الورد، ولكننا نعاني الشوك في سبيل الورد؛ فأحدهما لازم للآخر.. ولكن المؤكد أن المراد هنا أعمق وأشمل من تشبيهنا الساذج، فنحن عندما نعيش المعنى يشبنا أمر، وهو أن الكلمات والصيغ ترتبت بطريقة توحى لنا بأن شيئاً معيناً، يتقدم على غيره، وهذا الذي قدمه الشاعر هو، قطعاً، الأكثر بروزاً، وقد قال لنا عبد القاهر الجرجاني إن ما في النفس أولاً، يكون هو كذلك الأول في النطق. وهذا قول واضح دال على ما نشاهده في هذه المقطوعة؛ فنحن نلاقي أولاً مراجل الأم، والمراجل، هنا، منتزعة من قاموسها لتنب فيها حياة، أي انك تتألم يعني أنك تحيا؛ والآلم أت من عشقك الأحلام والرؤى. وهذا هو الجانب السلبي من العشق، ولكن الفعل الإيجابي يطال علينا من إعادة التوكيد مرة أخرى، المتمثل بال تكرار الذي يلجأ إليه الشاعر لتثبيت الفكرة؛ ولكن هذا التكرار مشفوع بجديد يرافقه، ففي هذه المرة يأتي (فعل) الفكرة أو القلم الفاعل والذي تجمله مقولة (كتابة التاريخ)، فهذا عمل متميز ومستقبلي (القمم) أي المستقبل المتسامي..



وهنا نصل إلي معنى كتابة التاريخ للقمم، فنحن نعلم أن عشق الأحلام والرؤى، هو خطوة الخيال، أما حمل القلم، وكتابة التاريخ للقمم فهو الفعل، أي الانتقال إلى المرحلة المكتملة للدائرة. ولكن قبل هذا، يأتي الوعي المتصل بالفهم وسلامة الإدراك لما حوله، وقد أكد هذا الوعي بقوله:

**وعيتُ قُضيةً وجهلتموها**

**فحسبي لعنة التاريخ حسبي!**

(نعمرة. ص 22)

ولهذا الوعي تبعات ومقتضيات وتمنيات، لذلك نجده يقول مرة:

**ياليتها كانت معي**

**أحكي لها تاريخ عمري**

**والغربة التي تسكن في صدري**

**منذ رفعت راية التحدي**

**وسرت في طريق الشوك وحدي**

**أضرب في مهب ربح زعزع**

(ياليتها كانت معي. ص 38)

ومع هذا الاختيار تأتي أجنحة العاصفة، وتذكرنا أيضا بالرياح التي اختارها ليعقد ميثاقا وصحبة:

**رحلت عنكم**

**لكي أمارس الحياة**

**في مغامرات. مالها نهاية..!!**

**أحس فيها نشوة الخطر..**

**تريش لي أجنحة عاصفة**

**تضرب في الأجواء.. كالقنر..**

(من أغاني الرحيل. ص 115)

وسنرى ، فيما بعد، إلى أى حد كانت القمم والتطلع إلى الأعلى هاجسا ممتدا، فمن مكونات هذه اللقطة يتشكل المدخل الأول لهذه الرحلة العريضة، فنحن أمام مراحل الالم وأسبابها المركزة في:

الحياة نفسها - عشق الأحلام والرؤى - حلم القلم - كتابة التاريخ للقمم ... واضح أن أهم وأبرز ملمح، هو الإيجابية، والانطلاق من الإحساس السلبي إلى الوجود الفاعل، والشاعر عادة لا يقف عند حدود التعامل مع الحياة القائمة، أو يجاور الحياة القائمة، ولكنه يتجاوز هذا للتخليق إلى ما فوق الواقع، والدخول في إطار كتابة التاريخ، وهذا التاريخ ليس حادثا عابرا، ولكنه لحظات متميزة.

هذه هي رسالة الشاعر كما يتصورها العدوانى، وهذا إحساسه بالتاريخ، وهذا أت من أنه ينتمي إلى أمة تاريخية، بمعنى أن ثمة مقابلا تاريخيا يسكن في نفسه؛ وهو يدركه، ويراه متجوهرها أمامه. لذلك يخرج أحيانا من هذا الواقع المذلول، إلى امتداد التاريخ في لحظاته الخاصة والمتميزة، دون تزييف أو أحلام خطابية.

ولكن هذا الوعي لا يمنعه من التشوق، ورسم الحد الفاصل بين الإمكانات والهدف والترابط القائم بينهما. إن هذا الإدراك والحلم، نجده مسجلا في (تلك السماء)، حيث يقول:

تلك السماء ليس لي عنها غنى

وكيف أستغني...؟

عن نبع أشواقى

عن صلوات ملء أعماقى

قدسية اللحن..

.....

.....

أنا هنا حفيد الأنبياء

وليس لي غنى عن السماء

وكيف أستغني؟

عن معبدي ومنزلى..

ونكرياتي وصلاتي كلها..

وقصص الحب. وشعر

الغزل

فجرت السماء منها جدولا

(116, 119)

إن المكونات هنا؛ تصنع مقابلات جديرة بالانتباه إليها، فالعلاقة مع السماء، ليست في العلاقة النسبية، من حيث كونه حفيدا للأنبياء، ولكن الوشائج تكدت من أمور أساسية تحد الإنسان، فكل مكان من الأمكنة يثير ويذكر بفعل من الأفعال:  
المعيد = الصلاة.

المنزل = الذكريات = مكونات الإنسان الأولى في الحياة.

قصص الحب = شعر الغزل.

وهذه المكونات هي التي فجرت السماء منها جدولا، والجدول والتفجير لا يتلازمان عند النظرة المتسعة، ولكن التفجير هنا جامع بين عظمة الرسالة من حيث إنها تعصف وتغير الحياة، ولكنها في الوقت نفسه رقيقة، تتعامل مع الإنسان تعاملًا خاصًا، فيه رقة التناول وقوة التغيير..

وهنا نشير إلى أنه يتلاقى عنده فكران هما: رسالة السماء والفكر الإنساني، وهذا يعني أنه يتحرك ضمن رسالتين، أولاهما تتمثل بتلك الرسالة التاريخية التي ارتبطت بأرضه وناسه، فهو محكوم وفخور بها في الوقت نفسه، لأنها انصرفت من الدور المنوط به في هذه الحياة، فلا يستطيع التخلص منه، ولا يريد، وهذا الإطار، مثقل بمعان لا حصر لها.

إن رسالة السماء، التي ينطلق إيمانه وتطلعه منها، ليست تلك التي تحددها أو توطرها مفاهيم سائدة، متخافة المنزع والاتجاه، إنما هي شيء خاص متصل بالجوهر، ولذلك نجده يلح على خصوصية هذا الموقف، وقد يستعمل نقيض السائد ليكشف حقيقة، فيقول:

كلمة قالت بها العصور

لكنها وا أسفاه..!!

ما إمنت بها إلا الملاحدة..

(كلمة العصور. ص 62)

### الوقففة الثالثة:

إنني ناسكٌ مستوحش  
فيه قساوة الصحراء  
هيكله صلبٌ  
لكنما محرابه القلبُ

(تقول لي السمراء.. ص 63 و64)

رأينا من قبل صورة الحالم، ويمكننا القول إن تصورات الحالم وبعض سلوكه لا يختلفان أحيانا عن تصورات وسلوك (المتوحش)، أو المتوحد الفرد، الذي صورته لنا الرومانسيون وخاصة جان جاك روسو.

تطل علينا هنا ثلاثة حدود يتحرك فيها وهي: الإنسان، الشاعر، الفرد. أولها المخلوق في حده الأول، وثانيها الخاصية المتميزة التي تخلق وضعاً معيناً، والثالث هو الفرد إزاء أو مع المجموع؛ من خلال السلوك، والمسؤولية، والموقف، وهذه الحدود، لا تتبدى أمامنا بارزة في كل المواقف، لأنها مجموع منسهر ومتحد. وهي أساسيات متداخلة، تتعامل وتتفاعل على أساس السبب والنتيجة، الأثر والتأثر. ولكن هذا لا يمنع الحد الواحد من أن يفرض نفسه أو يبدو بارزاً في لحظة، أو مرحلة، فيصبح غالباً أو ظاهراً على غيره، فنحن مثلاً نلمح (الطبع) يظهر في السلوك، ولا نستطيع أن نرفض هذا، لأنه نابع من الجبلة الأساسية، التي لا نرفض أثرها أو تجاوزه، لأنه أت من الشعور الملازم للتجربة الشعرية، والقول نفسه نقوله بالنسبة للفرد، حينما يتحرك في سبيل المجموع، فيتلون الإبداع بهذا اللون، لأن الفرد المتفاعل هو أصل من أصول الشاعر.

ولكن علينا دائماً أن نتصور بدقة تمام الصورة، ولا يضللنا الملمح الواحد، الذي نلتقطه للدراسة؛ فيخضعنا له، فننساق وراء تفسير أحادي. لأن إهمال جوانب الصورة الأخرى، يخل بالفهم.

عندما نأتي إلى حدود هذه الوقفة، التي تقدم لنا طبيعة الإنسان الشاعر، سنجد أن أمامنا مكونات تكشف لنا ملمحاً نلمسه في هذه الجزئيات: ناسك - فيه قساوة الصحراء - هيكله صلب - القلب. وهذه كلها تقدم لنا علاقة تشكلت في هذا الموقع.

وهذا المستوى، يقدم لنا نوعاً من الحركة المادية الملتبسة أو المتشابكة بالحالة النفسية؛ فالتوحش، سلوك أساسه النفور، أي كانت أسبابه، والنسك، نفور مختلط بالعزلة الروحية والدينية، أما قساوة الصحراء، فهي المحيط الذي ينتمي إليه، والصحراء جامعة للتوحش والنسك، وهي تلوح الجسد وتتهدد، فإذا هو هيكل معنى ومبنى، ولكنه هيكل صلب. وهذه الكلمات المختلطة تقوم بينها وشائج، وتتشكل في علاقات هي:

الناسك = المتوحش، حيث اجتمع العزلة والانقطاع، وهذا يساوي معاناة الصحراء، والنسك يستدعي الهيكل، وفيه معنيان، الهيكل بمعنى الجسد الذي تلوح فأصبح هيكلًا عظيمًا، ولكنه صلب قادر صابر، وهذه الإشارة تستدعي ضرورة المعنى الآخر للكلمة، فالهيكل يعني المعبد، بضخامته وقديسيته. حينئذ نكون قد اقتربنا من المحراب الذي يظهر عنده وجيب القلب، وهذا يعود بنا مرة أخرى إلى الناسك الذي انفطر قلبه نسكاً، فكاننا نعود في حركة دائرية إلى البداية، لأن العلاقة داخلية تامة فيما بين هذه المفردات ومدلولاتها المختلفة، وهكذا قدم الناسك، التوحش والرقعة في آن واحد، والصحراء جسدت القسوة والتأمل، فهي تلوح الجسد، ولكنها تحيي القلب. فهذا متوحش متوحد صحراوي، ولكنه كما يقول عن نفسه:

إني ياسمراء.. ألغز في كلامي  
لكن الغازي كتابٌ كله حب..

(تقول لي السمراء. ص 64)

وهنا نصل إلى الوقفة الأخيرة.

#### الوقفة الرابعة: -

انت فرد. من الغيف.. متلاقٍ متشابك  
(نداء للمركة . ص 167)

وهنا يأتي الفرد حين يكون ضمن المجموع، حيث يبرز لنا هذا المستوى الجمعي في التعامل والمواجهة، وهو مجموع تشده فكرة، فالتلاقي تم حول معنى كبير، وليس تلاقي أجساد أو وجوه:

كم رفيق لك في الساحة.. لا تعرف اسمه

ثابت الخطوة ما زعزعت الأحداث عزمه  
كلما سدد سهمه، بآرك التاريخ سهمه  
مارد كالطود.. إلا أنه.. أروع طلعه

(167)

رؤيته لجيله شهادة على عصره، فكما أعطانا حركته الخاصة بين الدوائر التي تحيط به، نجده أيضاً يحدد موقفه من ومع جيله، ويستشرف بعمق ملامح عصره التي استخلصها من تحديقه فيما حوله. سنكتفي في هذه الوقفة بالنظر في الشهادة البارزة، التي تركز أو تدور حول ضمير الجمع (نا)، وفي قصيدتين متلازمتين زمنياً هما: «يا جيلنا» و«يا غدا الأخرى». فالأولى تحدد ملامح هذا الجيل وأقداره والثانية ترسم طموحه.

يبدأ الإيقاع العام لقصيدة (يا جيلنا) بتقديم صورة مجملية، فهو:

يا جيلنا!!

جيل الضياع والصراع والقدر!!

(يا جيلنا. ص158)

كلمات ثلاث: الضياع فقدان، والصراع تحد، والقدر نقطة المصير المتميزة. ولكن هذه الصورة المجملية يعقبها نمط كامل، يتناول من جوانب ثلاثة هي: صورته - معاناته - حقيقته. وهذه الجوانب الثلاثة تقدم لنا هذا الجيل متكاملًا ولكنها تتوزع على النحو التالي:

الأولى، صورته عند الآخرين وهي: أنه جيل كافر بأمجاد البشر مضلل ملعون - معرید - مجنون - تائه الفكر والضمير، يقيم ماتماً على عرش الأمل، يحدث الإنسان عن وصية الشيطان.

الثانية: معاناته وهي: جسدية وروحية، الجسدية: تجارب من البشر على البشر - يسجن ويصلب ويقتل - تسد فاه بالحجر - تنهال فوقه الصخور والتراب. الروحية: مستباح - قلق - النار مشتعلة في أعصابه - جيل الدماء والدموع والعرق.

أما الثالثة فهي: حقيقته وهي: حارق أجنة الظلام - محطم للأوثان - فاضح للذلل - يعبد الطريق - يحمل الفأس ويكسر الحجر - يحرق الأرض - يزرع الشجر - سماؤه صواعق وأرضه زلازل.

وخلاصة الموقف تأتي في الختام حيث تتجلى الحقيقة:

وفي كيانه يعيشُ أنبياءٌ

كتبهم ثلاثة..

الأرض والسماء والبشر!!

وفي هذه الاتجاهات الثلاثة تتلخص أهم اتجاهات الإنسان، ففيها:

الأرض = قداسة حق الجسد

السماء = حق الروح وتطلع الفكر

البشر = القيم الاجتماعية الأساسية.

هذه هي المشاهد الثلاثة، التي صور العدواني فيها جيله في هذه القصيدة، وهي قد تتفرق أحيانا في قصائد شتى، كما أن فيها جوانب اختلطت بمسيرة الشاعر، الذي أفنى عمره، وهو يتابع هذا الجيل، مصورا، ومشاركا، ومعانيا، ومبشرا، ناطقا بهذه الرسالة، فهذا هو الجيل الذي كانت الظلمات تحيط به، والتفاؤل نغمة يحتاجها، ونداء المعركة طريقه.

وهذه المستويات، هي الصورة الكاملة لهذا الجيل الواحد الذي هو جيل متلاق متشابك، وحدود عمله وتطلعاته محكومة بالثلاثة التي أشرنا إليها، النزعة الأرضية والسمائية والإنسانية. ومن هنا يبرز معنى قوله إنهم أنبياء، كما أشار إلى نفسه بأنه حفيد الأنبياء، وهذا هو الأساس الأول هنا أي (النبى الفكر)، لذلك سنجد استعادة وتكرارا لأساس هذه الدعوة، من خلال مفردات دالة عليها، فإذا كان النبى المحدث، أي نبى الإسلام عليه السلام، الذي يستحضر الشاعر شيئا من معاناته، قد ألقيت عليه الصخور والتراب وداس الشوك والإبر، حقيقة ومجازا، فهذه المعاناة يمر بها أنبياء هذا العصر وكل عصر، لذلك جاءت هذه الصورة:

تنهال فوق رأسه الصخورُ والتراب!!

يدوس فوق الشوك والإبر!!

يا جيلنا جيل الخطر..

(ص 160)

ويعترف العدوانى المعروفة نفسها وحول الموضوع نفسه في قصيدتين، هما: «يا غدا الأخضر» و«المتفائلون»، تقدم الأولى الحلم الذي يحلمه هذا الجيل، وصورته المشرقة، أي صورة هذا الحلم، حيث التفاؤل حقيقة وموضوعا، فهذا الغد محاط بالنور، تغارله البدور، والد (نحن)، أي المجموع يشعلون الثورة، أما الوعي، فيبرز من أن (كل سيف مدرك دوره)، ومن ثم، فهم يغيرون الثياب، والجلود، ويفسلون الجماجم، واللوان هذا الجيل مخالفة لغيرها، فالوانهم خاصة، ليست من هذه التي يعيشها (الناس هنا)، وهم لا يغري بهم ذهب اصفر ولا يرنو إليهم من دنياه مرمز. ويكرر مرة أخرى بعض مرتكزاته، المحراث والمحول، والغد الأخضر، يعتمد على جو آخر، نابع من ضمائر الزراع:

· وعندنا الجدول..

ينبع من ضمائر الزراع

أحلى من الكوثر

يا غدا الأخضر!!

(ص 153)

ولكن هذا الجو المشيع بصور التفاؤل يتلاشى ويختفي في القصيدة الأخرى، رغم أن اسمها (المتفائلون)، حيث يتفنن في جلب الصور المثيرة لليأس، ولكن خلفها يكمن تحدي المتفائلين له. ففي هذه القصيدة، حشد العدوانى أقسى الصور وأبشعها، ولكنه في الوقت نفسه، يقدم إيقاع التفاؤل الذي يترصده المجموع. ولنا وقفة أخرى مع هاتين القصيدتين الأخيرتين فيما بعد.

وتكتمل بالمجموع وقفاتنا الأربع، والتي جمعنا فيها أطرافا من رؤى الشاعر الفرد، واختياره لمغامرة الفكر، أو حدود اختياره الفكري، ومنه انتقلنا إلى معاناة القلم في رحلته، ثم جاءت طبيعة الشاعر الذاتية، ومنها إلى ذلك الإحساس والتلازم مع المجموع.

ولنا الآن أن نقف عند بعض المرتكزات الأساسية لهذه الرحلة.





## ثانياً: بعث الروح والتطلع إلى الأعلى

ليست الروح هنا ما ليس بمادة، وإنما هي النقيض الإيجابي إزاء الإحساس والشعور السليبي أمام الحياة المتوثبة، إنها إدراك الإنسان لذاته، ومن ثم فإن رغبته تقدم التطور وتختزل التطلع إلى الأعلى، والأسمى، والأحسن، والأجمل، هي تلك الدعوة التي تتخطى الواقع إلى ما هو خير منه، ولذلك ينبع منها فهم الواقع ونقده وتخطيه.

وهذا التطلع والحلم بالمستقبل، والنقد المرافق له يستند عادة إلى شعور داخلي ينبع من (عدم الرضا) ومنه يتولد السلام، والحلم بـ الهدم؛ فدعوة البناء.. وهناك أيضاً، بجانب الوعي، الحيرة، حيرة هذا التطلع، فتتولد في النفس أشواك معركة الحياة، ويبقى ذلك التوق المتطلع إلى الأعلى نقطة أساسية، ظاهرة حيناً، ومندسة مستترة حيناً آخر. ولكنها أصيلة وثابتة، تلبس أزياء مختلفة، وهي باقية، لأنها روح لا تفنى ولا تتلاشى، وإنما تتطور، وتتغير أشكال بروزها، أو أماكن تحيزها في الصور المتعددة، نجدها مثلاً في قوله:

رفض السجّج في التراب

وصبباً للسناء هواء

وجرت خلفه السحاب

تسبباً إلى مسداه

(دعوة سنة 1980 ص 43)

ولكن هذه النزعة بدأت معه مبكرة، نلمسها في أقدم قصيدة منشورة، والتي يقدمها بعنوان دال عليها: (برامة)، وقيل أن يصطلم بالواقع المرير، الذي سيمر هذه الرحلة، فكان مساره، كما قال عن نفسه ابتداءً:

زكي الرغائب سامي الخيال

بعيد عن الشبيه الألمه

تنسك عـمـمـا يشين الأبـي  
بوحـي مـروغـته الكارمـه  
يحب الجمال، ويهوى الكمال  
ويصـطر عن فطرته سـالمـه

(ص: 232 - 233)

كلماته دلالتها بسيطة واضحة، ففيها الرغبة الزكية والخيال المتسامي، التنسك وحـب الجمال، هوى الكمال والفطرة المسالة، وهذه هي الواقع الإيجابية، التي تمثل بداية الرحلة، وسنجدها باقية، تتغير صورها، ولكن ثوابتها، لا يدركها التغيير فنجدها في تأكيده على أنه يعيش الأحلام والرؤى، وأن هذه الفطرة المسالة، ستظل بعد ذلك في أقوال كثيرة، مثلاً إشارته إلى تلك الحقيقة التي عبدها سليقة:

إذا كان التكلفُ شرع قـوم  
فإنـي قد عبـدتك بالسـليقـه

(ص: 72)

ولأن المفردات هي مرتكزات الشاعر الأساسية، لذلك نجده يسخر مستويات هذه المفردات المختلفة لتأكيد ما يريد، فالرغبة: وما فيها من وشائج تشدها إلى المادة، يتبعها الهوى وما فيه من الميل والانجذاب، ثم يأتي الحب، وهو الاتجاه إلى المعنى السامي.

#### ١ - التطلع والمثال = حوار مع الأخرى:

إن قراءة لقصيدته (رؤيا حلم سنة 1980)، تكشف لنا تلك الرؤية الراسخة والتي اكتسبت نضجاً وعمقا، فنجدته يخاطب الحورية السابحة في غمامة:

أنا اتخذت منك وطنا  
منذ جنيت من كرمك أطيب الجنى  
حين لبست ظلك،  
في يقظات الروح، في دنيا الكرى  
في فلك السرى

(ص 34 و 35)

نجده لا يزال يعيش مع الكرم والظل ويقتطع الروح ودنيا الكرى وفلك السرى، وتلمس هنا إن ثمة حواراً خفياً يبدو مع آخر أو أخرى، وهذا الجانب الحوارى يستعين به في هذا المجال كثيراً، وهو ليس شخصاً ولكنه فكرة وأصلة بين الحلم والواقع، فهذان طرفان متقابلان، يقدمان فكرة التنازع في داخله ومن حوله، نجدّه يعبر عنها ببساطة في تلك اللوحات الأولى، حيث يبلغ الحلم درجات محددة في مخاطبته للنفس (اصبري يا نفس سنة 1947) وتأخذ بعداً إنسانياً مباشراً، ولكن في (الخلاص سنة 1947) يكون البرزخ واضحاً، فالروح والجسد، يبدوان في حالة انفصال ومن ثم تقابل، فالروح غير الأرض موطنها، بينما الجسد مرتبط بالأرض، وهذا يقودنا إلى موقف خاص من الجسد.

ولكن قبل التوقف عند هذا الموقف من الجسد، نواصل النظر في بعض تلك المداخل الحوارية القائمة بين: هو وهي. والتي تجوهرت في المراحل المتأخرة، متخذة بعداً شمولياً، كما في (إشارات سنة 1979) وغيرها من قصائد هذه المرحلة.

في هذه القصيدة يتجوهر ظهور (الأخرى) في أكثر سماتها تجريداً، ندركه من تلك الانطلاقة التي تحدد المسار:

يا أنتِ يا من لا اسميها  
تقاصرت قلائدُ الأسماء كلها  
دون معانيها  
أنا؟ ومن أنا؟  
سجينُ الأجل المحدد  
ظهرتُ في فغائر الأموات  
قبل مولدي  
لكنني باسمك يا قيثارَةَ الخلود  
أفترض أبحار الوجود  
أجعل قلبَ الموت معبدي  
أقنّت في سكينه  
وكفن التاريخ في يدي

يحمل جثة العبوديه  
وموكبي يختال في منازل الغد  
بالسيف والحرية..

.....

.....

يا أنتريا من لا اسميها..  
أشياؤك السرية  
عطر وضوء ونغم  
ينساب في لحم ودم  
منارة قنسيه  
يسكن ظل الله في تجليها

(30 - 32)

في هذين المقطعين أربع إشارات أساسية، أولنقل أربع وقفات، اثنتان تمثلان هذه (الأخرى) واثنتان تمثلانه، ومن حيث التكوين الخارجي سنجد، أن ما يخصها متوزع وما يخصه مجموع، بمعنى أنها تأتي أولاً ثم تعود في الأخير، أما ما يخصه فيتوسط القصيدة، فهي إذن الأولى والأخر، هي المحيط الذي يحتضنه في المبتدأ والمنتهى.

وهي لا تسمى، تتقاصر عنها الأسماء، فإذا كانت الأسماء تعييناً وتحديداً، فهي ليست كذلك، لا تعين ولا تحدد، ولكنها تحس وتنطق، هي قيثاره الخلود، خميلة عذراء، أرضية المنزع، ولكن حول أفلاكها الأرضية، تدور كواكب السماء، عناصرها السرية معلنة واضحة، العطر والضوء والنغم، والثلاثة من صفاتها الانطلاق والانتشار، حيث تنساب في اللحم والدم، أي هذا المنتشر لا يتحدد إلا في صورة الجسد الإنساني، الذي يتحول إلى منارة قدسية يسكن الله في تجليها، إنها تلك الروح المستقرة في نفسه.

أما هو فطبيعته مختلفة، تقف على النقيض، إذا كانت هي غير محددة فهو محكوم بمحدوبيته (سجين الأجل المحدد)، وموته وفناؤه، حكم سابق على وجوده.

ولكن حين لقائهما، هو وهي، تتغير الطبيعة، حينئذ (أقتض أباكار الوجود) والوجود عكس الفناء والموت، فيكون الموت معبداً، والسكينة قنوتاً. ومن هذا يتفرع أمر آخر، حينما يحمل الكفن التاريخي جثة العبودية، والغد هو الأمل الذي يختال بالسيف والحرية، فتصبح هي هو، وهو هي.

#### ب - الموقف الخلقي من الجسد:

ولكن ثمة استندراكا مهما، حتى لا ينصرف الذهن إلى أن العدواني مثالي الفكر، ومن ثم رافض للجسد، منفصل عن الواقع الملموس، فالمؤكد أن تطلعاته متصلة بالحياة المعيشة.

إن رؤيته تتجاوز الجزئية إلى النظرة الشاملة، ومن أفضل المداخل إلى هذا الوسط المتشابك تلك الوقفة إزاء النظرة الثنائية الراسخة في الفكر، والفاصلة بين الروح والجسد، وما ترتب عليه من تنميط لهذه العلاقة، حيث انجذاب الروح للسماء، والجسد للأرض، وتفرع منه أن الجسد مرتبط بالفناء، ومن ثم معاناة الموت، فهو مسكون بخوف أبدي من الفناء. أما الروح فهي تخرج عن هذا الحد، وهي تهب الجسد الحياة، ولكنها تتأطر به، ولهذا يأتي عذابها من الجسد.

إن الشاعر يبتعد عن نمطية هذه العلاقة، مقدما رؤيته الخاصة في (اصبري بانفس)، فهو، وإن دار حول الحقيقة الأساسية السابقة، من أن الجسد مرتبط بالأرض والروح تطلب (سوى الأرض).

ويدير حواراً حول هذه القضية، وهو ليس حواراً مجرداً، ولكنه تصور يتشكل في وجدان الشاعر، وهو يخلو خطواته الأولى نحو الوعي، فيلفت نظره هذا التنافر بين الشيء الواحد المنقسم على نفسه، ويبدأ باتخاذ لسانه ناطقاً باسم الجسد فيقول:

سألت روجي: أي الدار تطلبها؟

قالت سوى الأرض، فيها غاية الطلب

وسعادة الروح غير الأرض موطنها

وحلية الروح غير الدر والنهب

(ص: 228)

إنّ فالروح ضد البقاء في الحيز المادي، الأرض، وحليتها ليست درأً أو ذهاباً. أما الجسد فهو يقف على النقيض منها، يقول:

**فقلت: جسمي بظل الأرض مرتبطُ  
وماله مذهبٌ عن كونه الترسب**

يتبدى امامنا الموقف العام الذي يركن إليه الشاعر، فالروح، بمفهوما الذي استقر في العرف، تحولت إلى نور كاشف، يعلل لنا سبب اختيار (سوى الأرض)، تمثل هذا في مفردات الحياة نفسها، فالروح هنا تقف موقف الناقد وليس الهارب المتخلي، فسبب دعوتها للجسد كي يختار اختيارها هو أنها شهدت العيش الشقي، وعواديها، والناس وضماثرهم السوداء، وأخلاقهم المثلوبة، وميلهم للكتب، ولا يكفون عن الجهل والمنقصة.

ورغم أن منطق الروح الناقدة، هو السائد في هذه القصيدة، فإن اللافت للنظر هو ذلك الموقف الخلقي من الجسد، الذي حاول الشاعر أن يعرض منطقاً، وهو موقف يعرض لنا الواقع المتمثل بالخوف من الردى، العدو الأبدي للجسد، إضافة إلى أن الجسم لا عوض له عنه، فكيف ينزله للموت والعطب:

**لست المجازي بشعر من عرفت به  
ذاتي. واصصبح بين الناس يعرف بي**

(ص: 229)

فهنا خروج من منطق المادة إلى اللمسة الخلقية، فذاته لم يكن لها وجود إلا به، والمعرفة: لا تتم إلا من وجود هذه الذات في حيز الجسد، أي أن وجودها مرهون بوجوده.

وتضيف إلى هذا كله، إشارته إلى حق الجار، فهو أيضاً أت من هذا المنطلق الخلقي، فكما أن للجار حقاً، فإن للجسد حقاً مساوياً.

ولكن ، بما أن الشاعر ذو نفس لا تستسلم لأي متحكم فيها، ومن ثم فهي لا تسير في خط العقل المستقيم، ولكنها قد تستهويها تعرجات الأحلام، وتتجاذبها موجات الأعماق. فنواجه حوار الجسد والروح والتذبذب الذي قد يتجلى بينهما في موقف آخر، وقد عزف فيه على معنى لا يناقض السابق، ولكنه يكمله، فتلاقينا تلك الروح المنطلقة التي



(ضوءاً عجاباً)، وأن الأكوان ستعتصم بهذه الشعلة من بأس الخراب. فهذه الشعلة هي نفسها تلك الروح، أو الفكرة التي يتطلع إليها، وسيفنى الجسد في سبيلها. وهي نفسها التي يرسم صورة مناقضة لها، أي هي في حالة اليأس، وهي حالات يمر بها الشاعر، فتزيج جانبا الأحلام والأنوار التي يتشوقها، ولكنها مع هذا، سواء في حالة الإقبال أو الانتكاس، فإن صورتها الشعرية تبقى كما يقول في (سأم):

كفـفـانـي أنـهـا شـهـب

سـنـاء بـالـغـمـاء وسـنـى

(ص: 205)

ولكن يبقى مع ذلك الإلحاح على التطلع إلى الأعلى، ملمحا شعريا مستندا إلى طبيعة الشاعر، التي وعى رسالتها العدوانية، بل إنه وعها مبكرا واستمر هذا الوعي ناميا، وتتنوع وسائل التعبير عنه، ولكن صورته الأساسية باقية، ولو تمثلنا التعبير البسيط المباشر الذي قاله معبرا عن الشاعر في (هند والزائر) فسنجد أن مكونات هذا الزائر - الشاعر هي الأفكار الأساسية التي عايشها، وسنجدها متوزعة بين قطبين أساسيين يمثلان خطي الإيجاب والسلب، أو النظر إليه من جهتين متناقضتين، حيث تبادل كل من الفتاة والداها وجهتي النظر حول هذا الشاعر الزائر:

| سلبية                            | إيجابية                    |
|----------------------------------|----------------------------|
| ضل في الدنيا وتاه                | يزرع الحلم                 |
| من زمرة قوم تتباهى بالخطايا      | يملا الدنيا انتباه (الوعي) |
| يضللون الناس ويقولون إنهم هداتها | أهل الشعر ميمون قراها      |
| لحمتهم وسداهم الشيطان            | داعيا للمعالي              |
| طربهم أهل الحكمة (أفلاطون)       | العيش معهم ندي             |
| كتاب الله حكى أذاها (الدين)      | معبرا عن الأحاسيس          |
| كاذب                             | هواه الألم                 |
| الحب عنده قصة يرويها (مدعي)      | يحب الجمال                 |
| قاطف للورد (مدمر) للقلوب         | هو صورة من النفس           |

(انظر القصيدة ص: 209 \_ 212)





إن قصيدة «نصيحة» تقدم النقائض المعاكسة للقيم فيقوم بإحصائها وتتبعها عدًا، وهو معتمد على أن الذهن يمكن أن يتجاوز هذه النقائض إلى الإيجابيات، لذلك يقدم هذه النصيحة الساخرة: فالعالم من حوله متهدم، والغناء للحب جهل وغفلة، أما المغني للمجد فما أحراره بالقتلة وعكس الغناء والشعر، هو الصمت، والصمت قول بليغ يعتمد عليه الشاعر كثيرا، كما سنرى فيما بعد.

ويبدأ بعرض السلوك المطلوب والمرضي عنه؛ وهو سلوك مشين، ففيه: نعيق غريبان، مدح ذي العوراء، الخضوع لذي السوءات، تسمية الأشياء بغير حقائقها: فالفار نمر والفيل نملة، أما الموقف فملخص في «الإمعة». وهذا النوع هو المهتوف له المبيجل، ويدر النوادي وشمس الحفلات. وهذه هي المكافأة لمن يمارس الذي يرضي «سواد الناس من نحلة».

وهنا نجدنا مشدوين إلى قصيدة «سمادير» حيث يقول:

تنبه يا زمان! فليس اقسى  
على الأحرار من نوم الزمان  
تخطى النصر خواض المنايا  
وصال السيف في كف الجبان  
وقام على تراث الفخر نخل  
ونام على فراش الطهر زان  
وأصبحت المناير والكراسي  
مطايا للأسـسـاقل والأداني

(ص: 24)

واضح من خلال هذه القصائد، أنه يعيش اغترابه الخاص، وهو في تسجيل هذه كان يعبر وينطق بفكره الخاص المختفي وراء هذه الظواهر، فعكس ما هو وارد في «النصيحة» هو اتجاهه الذي يعيشه ويدعو إليه، أي يغني للحب والمجد يستخدم الصمت موقفا إيجابيا، يرفض أن يكون «إمعة»، ويرضى سواد الناس، يسمي الأشياء طبقا لحقيقتها، فمواقفه كامنة في عكس هذه النصيحة، والمقولة مزبوجة في معانيها.

وتأتي شكوكه فيما حوله، محطة يرسو عليها في قصيدته (أمجاد الوري)، حيث يلاقينا باستعراضه للصفات، التي تطلق على الناس في مجال المدح، فيردها كلها إلى أصلها، فكل صفة تنسب لإنسان، مهما يكن، إنما هي قطعة من ثوب مستعار، أحق منه بها غيره، فوصف الشجاعة أولى لأن تكون لليث، والكرم للغيث، والطود هو أحق بوصف الجلالة، وكل أمجاد الوري إنما هي مقتراة.

وهذا الموقف الذي يعري فيه إطلاق هذه الصفات المكتسبة، لا يسير بنا إلى نقطة السخط، ولكنه يسعى إلى تلمس الدقائق الخليفة بجوهر الإنسان، والتي تنطلق به إلى الأسمى والأعلى، وهي أن يكون إنساناً، أي يتبدى بذاته، لا بصفات مكتسبة فيكون حراً متبصراً، وضميره منيراً.

ودعوته للحرية بمفهومها العام والشامل، حرية الإنسان من كل قيد يحد من الإنسانية، فرداً وجماعة؛ هي نقطة يتوقف عندها ويلح عليها كثيراً.

### د - التفاؤل ينهض على انقاض خرابة

إن هذه الإشارات الأولى التي قدمت لنا تطلعه وتشبثه بالثال المعتمد على القيم العالية، تتبدى واضحة ومتجوهرة في ما نجيز لأنفسنا أن نقول إنها المرحلة التالية أو الثانية، والتي تبدأ بقصيدة «يا جيلنا» ففيها وعندها يحدد طبيعة التطلع الجديد، وإذا كان هاجسه السابق هو معاناة نفسية، وتجربة تتلمس أطرافها وأدواتها الأساسية، فإن اللمسة العقلية الناضجة، والوعي المتقدم، هما اللذان يبدوان من خلال هذا الجيل، الذي عرضنا من قبل موقفه وتصويره له. ويتجلى هذا في قصائد هذه المرحلة التي تتابعت من مثل: المتفائلون، نداء المعركة، يا غدا الأخضر. هذه كلها تنصهر فيها تجربة التطلع إلى الأعلى، الحلم المنشود، والرؤية المستقبلية.

ويأتي بعد ذلك تنوع التناول وطبيعة كل تجربة في الدخول إلى هذا الموضوع، فنجد أن العدواني لم يتخل مثلاً عن البحث الإيجابي وسط السلبي، فهو كثيراً ما يتوقف عند الأدنى ليذكر بالأعلى، وقد يكون الجانب المظلم هو الأبرز، وهذا جزء من الوعي القائم على عدم الخداع. ولهذا تبدو الكتابة والسخط والملاح التي قد توحى باليأس، وسيطرة

الحضيض المتهاك على السامي الرفيع ولكن هذا الاتجاه هو جزء أساسي من البناء الفني المتناغم مع الشعور المعتمد على صفاء النظرة الواقعية.

ها هي أمامنا قصيدة «المتفائلون» يأتي هذا التفاؤل ناهضا في خرابة يائسة، تتوالى الصور كثيية منفرة، ولكن الإيقاع العام، يصر على تجاوز هذا بتعبير موحد، يبدأ مع مطلع القصيدة ويتكرر، وهو مقطع بسيط دال على معناه دون أن يدخل بالهتافية أو النبرات الخادعة، إنه يقرر معنى فيه الصبر لا الاستسلام:

ونظل نرصد طالع الأمل

(ص: 169)

ولكن هذا الوجه المشرق، ليس هو الأساس في هذه القصيدة، لأنه ليس الأساس في التجربة ذاتها، لأن ثمة واقعا يفرض نفسه، وهنا نلتقي مرة أخرى بقصيدة (امجاد الوري)، وكذلك النصيحة المعكوسة التي أشرنا إليها من قبل، فالشاعر مازال يتابع تصويره للواقع، ولكن سنلتقي هنا بهذا التطور في الأداة، كما سنلاحظ عمق مكوناتها الفنية التي تقدم هذه المقولة المعكوسة، ولننظر إلى الصور الكاشفة والدالة، فبعد المطلع الراصد لطالع الأمل يلاقينا ما يلي: الليل - يعقبه فجر كره أبرص، أما الفجر فبعده ليل نجومه دمامل.

هذا هو حده الزمني...

أما الحد الآخر، المكان الذي نأمل الوصول إليه فهو السماء، ولكن الدمامل قد شوهتها:

مثل الدمامل

قد شوهت وجه السماء

فوجهها

متورم القسماط حائل

ويكتمل هذا بالمحيط الذي يعيشون فيه:

- أسراب الذباب تصطاد السحاب

- الأموات المزينة حول المقابر

- الدود الذي يحرسها زاعما أنها حرم
- الفضلات تعجن وتصف في طبق يغري النفوس فتشتهيها

صور مزينة مناقضة لمطامع الروح، وقد استقصى الزمان، والمحيط، والأمل المتمثل بالسماء والسحاب، ثم الموت الفكري والنفسي الذي تقدمه الفضلات!!

أي عالم هذا الذي يصوره، ومن أي منبع قاس عطاؤه يفرز هذه الصور الشديدة القسوة والتي تصطف في قصيدة عن التفاؤل؟! هل هذا هو الواقع، وإحساس الشاعر به؟

نعم هو كذلك، فهو لم يرد أن يجاني تجربته وملامسته للواقع الخشن، ولكن هذا كله لم يقض على إحساسه بالروح السامي، وتطلعه وحلمه، فخلف هذا ثمة هاجس داخلي يحطم اليأس، يقدمه المتفائلون من خلال عالم آخر تأتي صورته متواتبة، وهي كامنة وراء هذا الظاهر، وقد جمعها وأجملها في حركة إيقاع مستمرة وفي صياغة واضحة، فالقصيدة تبدأ بواو استئنافية، تشير إلى الاستمرار، قبل وبعد، ومعها جملتها الدالة:

ونظّل نرصد طالع الأمل

فهذا الإيقاع المستمر في خمسة مواقع من القصيدة: يعني بوضوح أن ثمة معنى ثابتاً، رغم هذا وذلك، ومن البديهي أن هذه الصور المقرزة، هي صورة من حياة سوداء لعالم تناسب سلوكه مع أفكاره.

ولنا أن نشير هنا، دون أن نسلط نصاً على آخر، أو نتعسف، إلى الصوت الآتي في قصيدة (نداء المعركة)، ففيها دعوة مباشرة إلى أن يكون الأخ المناادي شمعاً وثورة ضد الجمود والثبات المعاكس للتطور.

(المتفائلون) تؤدي إلى (ابتسمي)، فهما معا تعتمدان على أرضية واحدة، الابتسام نظير وشبيه التفاؤل، ولذلك تلاقت الصور الداخلية، وقام هيكل القصيدة على النظام نفسه، وكانت الصور امتداداً للسابق، أو تكملة واستمراراً له، فنحن نلاحظ ما يلي:

طنين الذباب وزمزمته - خفافيش الظلام وظلالها - ظلام - عصر الفكاهات - أخرج الرجلين يرقص فوق مسرح العميان - الصم والبكم تغني له - حوله أمساخ تلعب بالدفوف والعيدان.

نفس تبتسم ( نور وكتاب - الفجر - الغضب وتحطيم كل مشوه يفسق بالحياة..)  
واضح من هذا التشكيل، أو هذه المقابلات، الموقف الذي يقفه الشاعر، ورغم كل هذه  
الصور المزينة التي توجي للوهلة الأولى بأن الشاعر سوداوي النزعة، فإن السياقات  
العامية تقدم لنا تصورا معاصرا مستوحيا كل التجارب الحديثة، التي أوجدت الوسائل  
الفنية المستمدة من واقع العصر، وهو عصر فكاهات، لذلك تبدت هذه الفكاهة من تلك  
الصورة التي تقدم لنا مثل: الأعرج الراقص فوق مسرح العميان، والصم والبكم الذين  
يغنون.. الخ.

وتأتي التكملة في (غدنا الأخضر)، التي يحتوي قسمها الأول على الثورة، ثورة  
التغيير. وسنجد أن اللون الأخضر هو لفظ ودلالة سائدة تستدعيها ثقافة الستينات.  
والشاعر يقرن هذا بملحح التطلع الأساسي، مستخدما عوالم النور، بل وأكدها في تلك  
الحركة الدالة، من أنها تغازل البذور!.

وتكتمل اللقطة في وجود آخر يتحرك، حيث الثورة والأفق المغبر، والسيوف المدركة  
لدورها، واللهب الأحمر، وتغيير الثياب والجلود وغسل الجماجم!! ومن النظرة المتطلعة  
وحركة الثورة، تبذل لنا لقطة ثالثة، لأن أصحاب هذه النظرة والحركة يعاكسون السائد، من  
حيث ثباتهم على المبدأ، ورفضهم للذهب الأصفر، ومن ثم لا يرون إليهم من كانت دنياه من  
مرمز.

وهم بناء حياة، لذلك تجمع عندهم، المحراث والمعول والجدول النابع من ضمائر  
الزراع، وهذه متكاملة، فالمعول يهدم والمحراث يمهّد والجدول يؤسس الحياة، وهذا كله  
يساوي التغيير. وهكذا تكتمل الرحلة، فهي تساوي وتكشف لنا معنى صبر وثورة  
(المتقائلين).

### هـ - اعصر من الهواء ماء:

هذه وقفة خاصة مع لمحة من لمحات التطلع إلى الأعلى عند العدوان، فهو في هذا  
المجال له روحه وصوره ولغته الخاصة، فهو ينتمي إلى الصحراء روحا وجسدا، أعماقه  
متخلقة من هذا الجو، لذلك علينا أن نبحث عن تلك المفتاح المستمد من هذا المنبع، ولنقل  
المفتاح الدال من الصحراء مباشرة.

سنجد ابتداء أن الصحراء تتنوع ورودا، وتتشكل ضمن علاقات متعددة، وقد نجد أيضا قرائنها المتعددة، لن نقوم بعملية إحصاء بحثاً عن الصحراء والنخل والقمر والنجوم والخيمة، ولكن سنكتفي بالقليل الذي يبين ما نريده من خلال الإشارات الواضحة والدالة، ويكفي أن نلمس جانبيين، ونعطي إشارتين تبيينان هذا التوجه.

في قصيدة (بقايا رؤى)، نلاحظ أشياء جمعت بين رؤى الحلم، وحديث الواقع، ولحة التطلع، وقدسية المشاعر:

أولها: غصن الورد في وهج النار، ألف للخطر، طائر للنجوم، فتحول إلى حقل نور. وهذا هو توق التطلع.

ثانيها: الواقع الذي يحسه الشاعر، وقد سكن ثابتاً في ثقافته وأدوات فنه، ولا يكون هذا الواقع إلا من خلال خيمة وقمر، والعلاقة لها خصوصية عند أهل الصحراء، إن الرابط بين رؤى الحلم، وحقل الأنوار في القسم الثاني متناسب، أحدهما يستدعي الآخر، خاصة أن الواقع والحديث عنه متصل بالظلام، ولنا وقفة قادمة معه.

ثالثها: تأتي النخلة، الأمان، التي وقفت تشهد أو تحتزن لحة التطلع.

وتختم القصيدة بتسجيل التوق المستمر، حيث الصحراء التي عندما رأت أشواقه تفجرت نارا، أي ثورة التحدي والبناء، لينكشف الغطاء عن الهدف، والشوق الكامن وراء هذه المرحلة، فكان الظل والروضة والماء، وهي عزيمة عند إنسان الصحراء... ونصل إلى إشارتنا الثانية، والمتتملة بالماء، فهو المعنى، والرمز الدقيق، والذي يكاد ينفرد ويأخذ له مكاناً عزيزاً عند الشاعر، يلجأ إليه دائماً ضمن إطارات وأشكال ومناجيات عديدة.

والتطلع للماء، حلم مستكن راسخ، ونابع من قلب إنسان الصحراء، هو إحدى الرغبات العظيمة التي حفل بها الشعر العربي منذ الجاهلية، وكثيراً ما تقابل المحلّ الصحراوي بتدفق السيل في تلك القصائد. لذلك نجد أننا أينما وجدنا الماء فإننا نلمس معه ووراءه رغبة وحلم، لقد تحول المطلب المادي إلى طبيعة رمزية أساسية، لهذا اتخذ الماء عند العدواني مكاناً خاصاً، وتدخل ليصبح مكوناً رئيسياً في استخداماته الفنية الدالة.

وهذا الماء، يساعد في تقديم صورة دالة على الحلم والتطلع، كما نلاحظ في قصيدة (أعصر من الهواء ماء) أو في قصيدة (تلك السماء) والتي تفجرت جدولا وجعلت من داره ضفافا للجدول.

الماء إذن هو محور تحرك فيه الشاعر، معبرا عن أفكاره وكوامنه وتطلعاته، هو الكلمة والمعنى في دلالات كلية وشاملة، فاكتمست هذه الوحدة الرمزية القريبة، والتي اتخذت حيزها المناسب إشعاعا خاصا، يعكس ما خزنه الشاعر فيها.

لم يعد الماء أحادي المنزع، ولكنه يأخذ موقعه في كل تجربة متفردا كما نلاحظ في قوله:

فالماء ينمو كالنبات

إذا رعته يد حارس ظمان

(ص 136)

فما هو هذا الماء الذي أصبح نباتا، بعد أن كان هو المقدمة الأولى للنبات؟ إن هذا ليس تغيير مواقع، ولكنه تعبير عن تجربة حياتية، يمكن تلمسها حينما نتأمل القصيدة، فنضع أيدينا على معنى الماء، أو التجربة الفنية التي تجمعت حول هذا المحور الأساسي.

ابتداء نقول في هذه الرحلة المجازية يبرز أمامنا نوعان من الماء:

أولهما: ماء معصور من الهواء يسقي العطاش خمرة السماء، وهو ماء صاف (يبعث في النفوس نشوة الضياء).

الثاني: ماء أبار، أي سفلي، مسموم:

لقد تلوّثت أبارنا

لوثها الأعداء بالسموم

(ص 134)

ويأتي بين هذين الموت ظمأ، فالماء المعصور من الهواء هو بديل الماء المسموم الآتي من الأعماق السفلية التي يتحكم فيها دعاة الظلام.



والفرق بين هذين المامين، يتضح من العلاقة الداخلية في القصيدة، فإذا جئنا إلى الأول، الآتي من الهواء الصافي، والباعث على الحياة، والمثير في النفوس نشوة الضياء، ولنلاحظ دلالة الصفاء والضياء، سنجد أن هذا الماء النامي رعته يد حارس ظمآن، أي تحمل العطش وعذاب المعاناة، ولكنه ذو صفة أساسية هي أنه يؤمن بالإنسان.

هذا هو الجانب الذي تسلط القصيدة ضوؤها عليه. وهناك أمر آخر يفيدنا في الدخول إلى جو القصيدة، ونعني: الهواء، الذي هو أساس الماء، والذي يتشكل أحيانا ضمن الإطارين نفسيهما، العلوي والسفلي، حيث يقدمه مرة قائلا:

وهزني انطلاقي بالفضاء..

كالهواء كالضياء..

اسبح في العوالم..

أنهل من راح الحياة حيثما..

طاب لي المنهل..

(من أغاني الرحيل، ص 113)

العلاقة هنا واضحة بين ما قاله هنا وهناك، فالهواء مرتبط بالضياء، وهما متلازمان مع المنهل الذي يذكر بدوره بالماء، تماما كما أن (راح الحياة) هو الغاية التي يسعى إليها، والماء مكون أساسي لهذا الراح.

وكما أن للماء ما يعاكسه، ونقصد ماء الآبار المسمومة، فسنجد هنا أيضا الهواء المعاكس، وهو أيضا أت من العالم السفلي الذي يفر منه الشاعر، يقول عن الهواء الآخر:

ثم احتولكم حفرة

.. متقنة الهواء مظلمة

(من أغاني الرحيل، ص 111)

وإذا عدنا إلى الماء الآخر، الآتي من الآبار المسمومة، فسنجده مقبلة لأمور تعاكس السابق كله، وتقف مناقضة له، فالفعل للتحدي (أعصر) سيقابله الارتضاء، أي الاستسلام، وجعل هؤلاء الآخرين سادة له. وتظهر أمامنا درجات وصور هذا الاستسلام، فهؤلاء يضعون ويرفعون، والارتفاع هنا ضعة، فهم يخطون داره وقبره، وليس بينهما فرق،

فالدّار قبر، وهم عابثون بالمصير، يسيرون به إلى هاوية يرفضها . وتأتي نقطة الإضاءة الكاشفة، فتلك الإرادة المسلطة عليك هي مشيئة مظلمة: (كما تشاء الغاية السوداء) ، والظلمة والسود هما هذا الفكر الأسود المرتد إلى الوراء.

إنّ هذان هما حدّ الماء في هذه القصيدة، وإذا تلوّن هنا بلون خاص، فلأنّ دلّالته متكوّنة على أساس هذا اللون، ولكنه يحيا بوضوح الحلم الدائم. وهنا تلتقي أشواقه مع قدسية الصحراء، وباب السماء، فيطل علينا الماء في صورته المتكاملة:  
فانكشف القطاء..

إذا بها ظل وروضة وماء

(بقايا رؤى. ص 103)

إن قدسية المشاعر حملتها الصحراء، التي حولتها الأشواق، أشواق التطلع إلى الأعلى، نارا على باب السماء، فتجلّت فإذا هي الثلاثي المقدس:  
ظل = ظل الأمان من شمس حارقة.  
روضة = مناط الأمل والحلم.  
الماء = سر الحياة وأصلها.

لنا أن ننبه هنا إلى إحدى الصور المعاكسة للتطلع، والخوف من هوة الحضيض، في تلك المناجاة التي حملتها قصيدة (خطاب إلى سيدنا نوح)، فنوح والماء متلازمان، والطوفان هو الماء في حالة ثورة، وما أكثر ماتثيره هذه القصيدة في هذا المجال.

في قصيدة (صدى الأمس)، يقدم لنا الماء الطم، والثبات المتحدي، ولذلك يأتي الماء في هذه الحالة على هذه الصورة:

الآن لا قبل ولا بعْدُ

الآن نهْـمُ ما له حد

\*\*\*\*\*

يجري بزورق أحلامي وانغمي

ويرفع الرابية البيضاء قدّامي

وموجه؟ إن موج الآن مضطرب

## للعيش والموت فيه قصة عجب

.....

.....

كاسي بكفي ملأى، كيف اتركها؟  
واعبر الآن صفر الكف ظمنا

.....

.....

من حلل الزهر يبغي سر روعته  
تحلل الزهر اليافا وعيدانا!!

(ص 107 \_ 108)

تتكئ هذه القصيدة على عنصر الماء، وقد تشبعت به، فأصبح مسجلا ومجسدا لذلك المعنى الذي ظل الشاعر يرقبه، فهذه لحظة من لحظات الاكتشاف، اكتشاف المعنى العلوي، أو لنقل لحظة انتشاء وصل إليها بجهد، فرأى بعين خياله، ووجيب قلبه هذه المرحلة، فتشكلت صورة، منها هذا النهر الذي لا حدود له، وقد عرفنا واقعا: النهر وقد حدثه ضفتاه، وتحكم فيه منبعه ومصبه، أما هذا النهر، أو الماء المنبثق فهو متجاوز للحدود، إنه نهر حقيقة وصل إليها الشاعر، لذلك كانت الصور التي تكمله واضحة، لأنه يجري بزورق خاص، زورق إحلام وأنغام، وهذه لا حدود لها أيضا.

وتتنامى الصور أمامنا، كلها تنقلنا إلى جو محدد: الراية البيضاء، موج (الآن) المضطرب، و (الآن) لحظة خاصة تقف بين امرين تلاشى ما بينهما، إنها لحظة سكون الزمن، ولحظة (الآن) التي أوصلت إلى رشفة من تطلعاته، جعلت الحياة أغاريد، والحانا، وكأنا ملأى، وهذه الأخيرة، تشدنا مرة أخرى إلى الماء.. وتأتي كلمة فيها من روح الخيال وحجية المنطق:

من حلل الزهر يبغي سر روعته

تحلل الزهر اليافا وعيدانا!!

إن الختفي خلف الصورة هو أيضا ماء الحياة، الذي إذا تلاشى غاب معه المعنى ورويقه والإحساس وتأثيره، والتحليل البارد يقضي على صفاء التجربة والوجد المرافق لها.

ليست هذه لحظة حالم، ولكنها لتفائل رغم اليأس، استبد به وجد قريب من وجد صوفي، ولكن من منطلق عقلاني، إنه يريد أن يضع أماننا إحساسه بلحظات التسامي المتصلة بالتطلع إلى الأعلى، والناظر إلى الأمام، يحتاج دائما إلى الدفاع الروحي المحرك.

وحتى لا يذهب بنا الحلم إلى منتهاه، حيث العجز، سنجد أن العدوانية يجسد لنا كل اللحظات، صور حلم التطلع وسط عجز الواقع، التفاؤل وسط التشاؤم.. إن رسم لحظة الانتشاء وتسجيل إحساسه الداخلي المتماسك ازاء الخارجي المهتز يجعلنا نلتفت إلى هذا الاحساس بالزمن، أو الزمن في هذه القصيدة، فنلاحظ أن هذه اللحظة المتميزة، تتلاحم فيها الأزمنة الثلاثة، فالعنوان ينص على أنها (صدى الأمس)، بينما يتحدد زمنها هي بقوله (الآن)، ولكن الانطلاقة التي تميزت فيها القصيدة، تعطينا إحساسا خاصا بغد مرسوم، فالنهر فيها كما ذكرنا من قبل، لا حد له، فهو إذن نهر الزمن الممتد..

#### و - لمحات أخرى من محطات الغد:

إن التطلع إلى الأعلى ينبع من ذلك المصدر الصافي، والذي نجده يلح في تنوعه، حتى إننا نحسه كامنا في أكثر القصائد، فهو حيناً دعوة:

إضرب بجفاحي نسـر  
في أفق الشـمس  
واكتب ملك العـصر  
أسـفار النـصـر

(سمادير - ص 28)

وكذلك:

لي في الحياة هوى تسامي طائرا  
متلاطم الصبوبات والأوطار  
تتنوع الأسوار كي تصطاده  
فإذا دنا استولى على الأسوار

(شطحات في الطريق 99)

وهو عاشق لهدى محدد:

والنور عندي كالضجى، لكنهم

ظنوه سحرا ليس يشفي مؤمنا

(مم - ص 45)

وسيفوز بالأقمار الحقيقية:

سيبرى ويعلم كل من عشق الهدى

من كان بالأقمار، انتم أم أنا

(مم - ص 45)

ولكن لهذه الرحلة المستقبلية حيرتها وعقدها الخاصة، والحياة ليست كما تصورها أولاً،  
لذلك نجد حيرته تبدو حيناً في التنازع الداخلي الذي يلامس العجز، كما في (انتظار):

تمور في كياني شهوتان..

حماسة لدوحة فينانة الشجر

ساحرة الثمر

وفزع مروع يردد كالبركان

يعصف بالحياة والبشر..

وهكذا اجلس فوق فلك مضطرب الأهواء

انتظر السماء

(ص 69)

هل ينتظر السماء أم يسعى إليها؟ من رحلتنا، لاحظنا كيف أنها تمثل وجوداً مستمراً بالنسبة له، هي حلم ودعوة وفعل، لقد حاول أن يبسط لنا مسيرة الإنسان، ويجسد فكره بكلمات من خلال رسالة تستجيب لشروط العالم المحيط بها، ولكن في الوقت نفسه هي رسالة، تحمل معها روح التحدي، لذلك سجل بصديق هذا الواقع، فالشهوتان يخدمهما أمران: حماسة وفزع، وهما يعصفان بالحياة والبشر. إن الحماسة والفزع متجاوران، وكان لابد لهما أن يتجاورا، وإلا لكانت هذه الرحلة مسطحة باردة، وهي ليست كذلك، لهذا نجد أن لحظات الحيرة، تتنوع، وتطل أكثر من مرة علينا، بل تطل واضحة كما

في قصيدة (أريد أن أفهم، ص154\_157)، ففيها إحدى لحظات حيرة التطلع، ولكنها لا تعني نكوصاً عن الطريق، لهذا نجد أن السؤال (أريد أن أفهم)، هو المصور الذي تتحرك حوله مقاطع القصيدة، فهو الأصل الذي اتخذ مكانه في بنية القصيدة، فمقاطعها تتوالى فيها الأسئلة وفيها نجد: القطيع، والراعي، والسيل، السد، والبدر، واللصوص، الناس بين انفتاح الطبيعة وحدود القوالب أو القوالب والطباع.

وكل هذه أسئلة أولية، ولكنها من المؤكد لا تخرج عن الجذر الأصيل، ذلك الجذر المتصل والمنبثق من جذوة البحث عن طريق، والحلم به، والتبشير به.



### ثالثاً: معركة مع الظلام

زرعت النور في حقل الظلام فنارت الظلمة  
وقالت: قد اربت فضيحتي..  
فهتكت استاري  
ولم تشفق بأسراري  
فصدق كل من خاف التعري.. هذه التهمة  
(وقفه على طلل. ص 80,79)



يا هؤلاء  
الفجر عن ربوعكم رحل  
اطل في مغاور النفوس فرأى  
خنافس الأسرار  
في بحيرة من قار  
فضم أثواب الضياء ورحل  
(تلك السماء ص 117)

#### أ - صور ظلامية أولى:

الظلام والليل والقبور مدارات قديمة، تطل علينا في علاقات جديدة، لقد دخلت هذه العناصر وما اشتق منها، في دنيا الشعر، تعبيراً عن مواجس حزينة أفرزتها مقدمات رومانسية في القرن الثامن عشر، وأصبح الإحساس بالوحدة، والانفصال والغربة ومناجاة الليل، أركاناً أساسية في التجربة الرومانسية، ومن ثم دخلت رحاب التعبير الشعري من باب واسع.

ولكننا الآن، لا نواجه تلك العناصر بحذافيرها، وإن كانت الوشائج الأولى لا يحسن تجاهلها، فنحن الآن أمام ظلام مركز على شعبتين، صورة ودلالة، إضافة إلى أن الموقف

ليس هروبا إلى الظلام والقبور، ولكنه معركة معهم، فقد خرجا من حيز المشاهدة والمعاشة النفسية، إلى تجسيد معنى يشير إلى الطرق الذي يحيط بالحياة، فالظلام والقبور هنا، لهما معنى اجتماعي محدد، دون أن نتناسى أو نهمل الإحساس الفردي الخاص.

إن الملاحظة الأساسية حول الظلام وتنوعه ومشتقاته، وبروزه طافيا في مراحل مهمة من حياة الشاعر هي أنه ليس صورة فنية فقط لمعان عامة، أو معاناة نفسية يجول فيها أصحاب الدراسات النفسية، ولكنه تعبير فني دال ومشير إلى تصور فكري وموقف اجتماعي.

والموقف الاجتماعي يستدعي عادة الإحاطة بالظرف التاريخي، الذي واكب قول الشاعر، فالدراسة التاريخية هنا مفيدة، لأن بروز الظلام أو اختفاءه، مرتبطان بالقوى الاجتماعية المحيطة، والتي كانت تريد أن ترد المجتمع إلى الخلف، وفي الستينات، (منتصفها على وجه الدقة) بدأت حركة حادة في أطروحاتها السلفية، وكانت تتحرك لمواجهة المد القومي، وقوى التقدم كلها، فليس عجبا أن تتخلق في هذه المرحلة بالذات، قصيدة (مدينة الأموات)، (اعترافات عبد)، وقد ازداد الأمر حدة مع أوائل السبعينات ومنتصفها، لذلك أخذت صور معينة تلح على الشاعر إلحاحا واضحا.

إن موقف العدوان من السلفية الفكرية والاجتماعية والفنية، هو الذي يجب الانتباه إليه، وهو الذي يعنينا من الظلام.

وليست إشارتنا هذه إلا المفتاح الأول للإشارات التي سنعرضها، لمن يريد أن يربط هذه القصائد بظرفها، دون تسطيح يتدنّى، باعتباره للعمل الفني وثيقة شرح لحدث، وليست تعبيراً عن موقف وحالة.

كان الأساس الذي يعتمد عليه العدوان هو التطلع إلى المثال الأعلى، واستشراف غد آخر أكثر روعة، فالنظر إلى الامام، والتفاعل مع العصر، وتجاوز الواقع غير المرضي عنه، كل هذا كان هاجسه الأساسي، ولكن لهذا الذي يتمناه نقيضاً آخر، يقف عائقاً وسداً، لذلك تنشب عادة المعركة الدائمة بين نقيضين.



إن لكل فنان (آخر) يحاربه، والآخر المقلق للعدواني، تشكل أمامه في صورة الظلام الذي نشاهده عنده بكثرة، فالظلام، فكراً، وموقعا، تبدي لنا في صور ظلامية، ويظهر هذا الظلام على حقيقته أو متعلقاته ومشتقاته وما يذكر به. بل إنه حاضر حتى عند الحديث عن نقيضه. ولأنه ظلام اجتماعي في أساسه، ومن أطرافه الظلام الفكري والنفسي، لذلك كانت المعركة معه ذات أبعاد حضارية.

وقد خلق معه (غربة) الشاعر الخاصة والمبررة، حيث الانفصال الساخط، ولكنه ليس انفصال المنقطع عما حوله.

كانت رحلات الظلام طوال الأربعين عاما، متنوعة، ويتغير إيقاع ظهورها وصورها، ولكنها من المؤكد بدت بارزة من قوله الأول:

إن خلف السحب بارقة  
سوف لأبقي على السحب

(امبيري يانفس، ص230)

وقوله في الخلاص:

ومن أناس قد اسويت ضمائرهم  
وفي خلأقهم ما شئت من ثلَب

(ص228)

هذه هي البدايات الأولى، وهي مشيرة ودالة، وستتسع مجالاتها أمامنا، ففي تلك المرحلة، نجده يصوغ قصيدة للشاعر الإنجليزي هاردي بعنوان (في المقبرة: بين الصدى والطيف)، فيجسد نزوعه إلى تلك اللقطة المتشائمة.

ولكن هناك تغييرا ناضجا، يفصل بين تلك البداية واللقطات التي سجلت معاناته مع الظلام في المراحل الأخيرة الناضجة، والتي ظهر فيها بوضوح البعدان: الفردي والاجتماعي، وتناثرا وتشعبت أطرافهما وجزئياتهما في صور وأشكال متعددة، مثلا:

الليل حصان  
يرقص في قلب الأمل



وتضع القصيدة شروط هذا المجتمع، ليكون لك وجود وكيثونة، وهي كينونة مخربة ذات أبعاد مظلمة، وهي تعطي أولى الإشارات إلى معركته مع الظلام، فليس من قبيل الاستخدام اللغوي السائد أن يستخدم صياغة (سواد الناس)، فإذا كان ذهن قد استعادها من مخزون التعبيرات المباشرة، فإن تصاعد إيقاع القصيدة التي يأتي هذا البيت في ختامها، يؤكد أن هذا التعبير جاء على باب المراد له، فليس عجا أن يستخدم كلمة فيها الكثير من التلاقي الصوتي حينما يقول في موقع آخر من القصيدة نفسها:

(وذا السوءاء فاركع له)

بل إن القصيدة كلها تحفل بمتفرعات هذه الظلمة من مثل: الجهل - الغفلة - فانعق مع الغريان - وقل للفار.

فالجهل ظلام العقل، والغفلة ظلام في الوعي، أما الغريان ونعيها، فتذكير من خلال اللون والصوت بها، أما الفار فهو اللصيق الأبدي بالظلام، ولا يكتفي بهذا، فعندما يقول مخاطباً: (وكن إمعة)، فهو يمثل لنا بنوع من الظلمة، لأن ستر حقيقة الذات ظلام.

ويلتقي هذا كله مع استخدام معاكس، ولكنه سافر في سخرية:

وانت البــــــــــــــــــــــدرُ في النــــــــــــــــــادي

وانت الشــــــــــــــــــــمسُ في الحــــــــــــــــــفلة

والحقيقة المستقاة أنه سيكون عكس هذين، أي داخلًا في حيز الظلام. ولهذه النصيحة الساخرة نقيض، أو لنقل إن ثمة حقاً آخر مقابلاً، نجده في قصيدة (البحيرة الخالدة، ص 220)، حيث تنعكس الحالة فيها، فإذا كانت النصيحة تدعو إلى قلب الأوضاع، فإن البحيرة الخالدة، هي بحيرة حق تعيد الأصل إلى مكانه، وفيها تأتي صور الظلام ولكن في لحظة سقوطه لا سيادته، فالشجون تتساقط، والرشد يحل عندهما مكان الضلال، والهدى بدلا من التضليل. ويقدم لنا هذا كله من خلال استحضار الصور التي نعرفها عن الظلام أو تذكرنا به من مثل: الدنس و (الاستوبال)، الرمم البائنة، التوحل، الذمم الفاسدة، للمقابر والجثث الخامدة، فهذه المكونات تعود هنا ولكن من زاوية أخرى تعرض بها مباشرة.

كان إمعانه وتحقيقه فيما حوله وإحساسه بسلطة الظلام الذي يخيفه أشاع في شعره هذا الجو، بل إنه حكم توجهه في الاختيار، حينما اختار قصيدة هاردي السابقة الذكر، والتي تعطينا إشارات لما سيكون عليه، ففيها الإحساس بالعزلة، وظلمة اليأس والشعور بالجانب الاجتماعي المظلم، وما أقره هنا من المعري في شكواه من أبناء حواء وأزم جبلتهم، وهذه الشكوى تبرز حين يتصدى للظلام، فتتخذ موقعها، فنحس الحزن في (سام سنة 1949):

دعيني اكتم الحزننا  
واطسوي الويل والوهنا  
سئمت العيش والدنيا  
وعرفت الأهل والوطنا

(ص: 204)

والحزن حالة تتملك النفس في ظروف معينة تستدعيها، ومن مفاجأة الحياة أن تتحول إلى أساس للحياة، ولكن دعاة الظلام بمنطقهم وسلوكهم يريدون هذا، لذلك نجد الشاعر يضع صورتين متقابلتين، إحداهما تقدم لنا أولئك الذين انساقوا وراء هذا السلوك.

قالت الدنيا لأهلها  
مقال الناصحينا  
جهل الحكمة قوم  
جعلوا الأحرار دينا

(همسات ص: 217)

ويقدم لنا الرؤية المعاكسة التي تأتي ضمن إطار الدعوة والتنظير، أما الدعوة فهي في قوله:

فما سبقي الفجر بفجر  
من أغسانيك الحسان  
واخلفي به حين يطويه  
الضحى بين المغساني

وواضح أن البديل هو الضياء والنور المعاكسان للظلام. أما للتظهير فنلتمسه في قوله  
في القصيدة نفسها حينما يقدم المعنى مجملًا:

عسرف القصصــــــد أناسُ  
تخــــــذوا الأقــــــراح فُنا  
كلمــــات أجــــدب مــــغنى  
لهم حلــــوا بمــــغنى

(ص:218)

ويتجلى الظلام الاجتماعي في هذه المرحلة بقصيدته (رأس، 1951)، ففيها تصوير  
للظلمة العقلية، فالشبح القابع خلف الستار يغموض، كشف عن ظلمه العقل القادر على  
اتباع منهج غير منهج القائلين، فالعقل غير الوهم، والأوهام هي أفة مجتمعاتنا:

صور، الفها الوهم بليل أو نهـار  
فعمشت تعبت بالناس على غير خيار

(ص:181)

فهو في هذه القصيدة، ينقد منهج مجتمع غيبي التعامل مع ما حوله، يختصم حول  
الحقائق الكئيل بكشفها أهل الحكمة والعقل.

### ب - في الظلام يموت الإنسان:

ولكن الفوص والكشف عن تحكم الظلمة يظهر في مستوييه الفردي والجمعي من رؤية متكاملة  
سنجدها في (مدينة الأموات، سنة 1964)، و (اعترافات عبد، سنة 1965). إضافة إلى تلك التكوينات  
الفنية المختلفة، التي تنوعت فيها أشكال الظلام في عدد كبير من القصائد التالية.

تأتي المدينة أولا، انقطاع الحياة فيها يعني ظلام الموت، السكون نائم عليها، فهي:

.. مدينة نام السكون فوقها  
وملا الظلام أفقها  
فلا تحس في ثراها حركة

هواؤها جمد  
تغيرت هيئته  
حتى يلائم البلدا!

(مدينة الاموات:ص:145)

يعنيها هنا أن ننظر إلى صور الظلام، وكيف أنها أخذت تهيمن على جو القصيدة، فنرى جانب الأشياء، وهي تقدم لنا الحد الأول، فنجد أن سقوف هذه المدينة تمنع الضياء، وهذا يساوي ويعني بقاء الظلمة.

ويأتي التعبير المباشر، فالظلام مخيم عليها، ومنه تتداعى المحسوسات والمدرجات النابعة من هذا العالم المظلم: الأشباح - الكهوف - السرايب - القبور المتراكمة.

ويكمل الأشياء طبيعة التعامل اليومي لمن فيها، وهو تعامل (ظلامي) المنزع، تقدمه لنا هذه اللقطات:

انقطعت عن الحياة - نام السكون فيها - جمد الهواء، فالانقطاع عن الحياة ظلام الأمل والعمل، والسكون ظلام الحركة، وجمود الهواء ظلام الموت. حتى الكلمة أصبحت كذلك:

وهكذا الكلام..  
يسقط مثل قطع الزجاج!!  
عن اللسان!!

(ص:146)

قدسية الكلمة - الفكرة تحطمت حينما تجمدت أو تحجرت وتزججت، ولهذا دب فيها برود الموت المظلم، لذلك يأتي الصمت، أي موت الكلمة:

بل للزم الصمتا  
فانت في مدينة الموتى

(ص:149)

الحد الآخر من السلوك، أو الموقف من الحياة، تبدو سلبيته من خلال تجسيده لثلاثة مواقف لهذه المدينة، هي أنها: تكره الطيور والزهور وابتسامة الأطفال. ونتيجة هذا أن أهل هذه المدينة: رمم تحجرت، تزاول الكهانة، والبقاء أو اختيار الحياة عندها، يمثل جريمة ضد إله الكون.

ونلمس عرضه المستقصي لأمر عدة في الصور التالية لهذه المدينة:

شعارها:

دع الحياة إنها مزرعة الجريمة  
أشجارها منابتُ الخطايا

(ص:147)

شرعها:

أن الوجود.. كلُّه  
إثمٌ، وجرمٌ، وألم  
وراحة الضمير في العدم

(ص:149)

أخطارها:

لا ينتهي لها اثر  
حتى يزول حي ويبيد  
وتُقبر الحياةُ والوجود!!

(ص:148)

إنها مدينة ظلامية المنزِع تحارب الحياة وتترىص بها:

يا ويحنا يا صاحبي.. لو علم الأموات  
ان على أرضهم حياة

(ص:149)

وأسداف الظلمة تهزم أي خيار، وليس هناك سوى خيارين: أولهما: الموت المعنوي،

أي الدخول في حلقة الموتى:

ان تقلع الحياة من كياننا  
ونختفي في غيب القيوبود

(ص:150)

أما ثانيهما فهو الثورة، ولكنها ثورة محكوم عليها بالفشل، (فالكلثرة تغلب الشجاعة)، فالخياران محكومان بقوله وفي كلا الحالين:

**يختطف الأموات زائرين**

**من بني الحياة!!**

(ص:150)

إن هذه المدينة المليئة المظلمة، تشغل حيزاً في عقل ووجدان العدواني، لذلك نراه بعد عشر سنوات يعود مذكراً بها (مدينة، 1976)، وهي مدينة لا تختطف عن سابقتها، فسكانها رعاع الدود، وهي تدب في ديجور، طعامها وشرابها نم الدود، ألقت معيشة القبور، عناكب الخراب فيهما معيشة، الموت حاكمها وأهلها أغلقت دونهم الأبواب (ص:68) فهي أيضاً مدينة ظلامية المنزع.

### ج - مدينة الأموات في فرد:

هذا هو المدخل المناسب للقصيدة الأخرى: (اعترافات عبد)، فالزوايا المظلمة تتكامل مداراتها وتتعاقد أفراداً وجماعات، فإذا كانت المدينة قدمت الظلمة في صورتها العامة، وهي شاملة للمجموع، فإن منخلها الطبيعي لا يأتي من المدينة، ولكن من أفرادها الذين تجمعوا ليتشكل منهم هذا العالم، فالفرد هو المقدمة، تماماً كما أنه النتيجة، وهذا ما يقدمه الوجه المكمل لمدينة الأموات، فقصيدة (اعترافات عبد) تجسد لنا مدينة الأموات في فرد، أو المقدمة المنطقية لولادة وجود هذه المدينة.

بداهة نقول إن العبودية ظلام، والمدخل يؤكد هذه الإشارة بصورة واضحة وملحة:

**في أعماقي**

**ظل أسود كالديجور!!**

(ص:140)

إنها أربع كلمات كلها منتزعة من عالم الظلمة (الأعماق - الظل - الأسود - الديجور) وهذا الإلحاح يعني تحكم هذه النقطة في نفس الشاعر، ومكونات هذا الفرد - العبد، هي: سواد النفس - حب العبودية - الخوف من الحرية ومواجهة المصير - الإيمان بالسيد. لقد



بقيت العبودية وتظاهرت صورها، وهي عبودية لا يمكن التخلص منها، لأنها طبيعة تشكلت،  
فالشاعر في رصده للمجتمع من حوله، رأى أن العبودية ليست شكلا ظاهرا، ولكنه  
ضعف خفي:

يا سادة! يا أربابي!!  
هاكم سرا..  
أنا أكره أن أحيأ حرا!!!  
وأحب حياة العبودية!!  
الحرية ترعيني!!

.....

.....

يا سادة! يا أربابي!!  
مهما لاقيتُ من السيد؟  
سأظل له عبدا  
يهتك عرضي..  
يسلخ جلدي..  
يطعنني بالخنجر  
يصنع مني سيفاً  
أو كرياجاً  
يضرب عبداً يتحرر

(ص:140,141,143,144)

إن هذه العبودية كامنة معنى وجسداً وقيمة، فالأول فقدانه للشرف يهتك عرضي،  
والثاني في عذاب الجسد: يسلخ جلدي، يطعنني بالخنجر، والثالث حينما يفقد إنسانيته  
فيكون أداة: يصنع مني سيفاً أو كرياجاً.

وسنلاحظ أنه إزاء هذه العبودية اليائسة، هناك مقابل يشيع الأمل وسط اليأس، فإذا  
كان هذا العبد مسلوياً، فإن هناك آخر يتحرر، وهو معاكس لهذا العبد الناطق، فالآخر عبد  
يتحرر بالنسبة للراوي، ولكنه في حقيقته حر يحقق ذاته، ولذلك لا يترك العبد الناطق هذا  
لأنه كما وصفه:

سيظل مدى عمره عبدا، يخشى خطر الحرية، وهو هنا أيضا يضع الحرية مع مخاطرها لأنها مسؤولية. وقد ينصرف إلى منحى آخر هو أن هذا العبد المتحرر هو الممثل الآخر للذات التي تريد أن تتحرر، ولكنه يحاول أن يجدها لترسخ لهذا الواقع المظلم.

وتغيير الصورة الشكلية الخارجية للعبد لا تلغي حقيقته، لأن الحرية ليست شكلا خارجيا، ولكنها عزم وإرادة:

فأنا مهما نلتُ من الرقعة

والصيت وطيب السمعة!!

وتعاضد قدي!!

بالمال..

بالمَنْصِب.. بالعلم

بالجاه وحسن الفهم!!

سأظل مدى عمري عبدا

يخشى خطر الحرية

(ص:144)

وإذا كانت النصوص تتداعى بمعنى أن نصا يذكر بآخر، فإن هذا المقطع، من هذه القصيدة يضع أماننا مقطعا من قصيدة أخرى، يقول في (شطحات في الطريق):

أف لأقوام على سيمائهم

وسم المذلة شمسائه الأثار

ولدوا على أنيائهم فتعودوا

الأحياة لهم بلا أنيائار

وغدوا دروعا للطغاة وتارة

نعلا لها في موحل الاقطار

(ص:91)

من حق هذا القول، أو التصوير، أن يكون بجانب قول العبد في هذه القصيدة، فهما منتزعان من متبع واحد، وإن كانت هذه الأبيات جزءا من نظرة كلية للحياة، فإن قصيدة (اعتراف عبد) وقفة حافلة بجزئيات وتفاصيل جديرة بالاستقصاء.

هذا هو واقع الظلام الفردي والجمعي، وليست هذه الصورة اليانسة إلا انعكاسا لواقع يحسه الشاعر، وسنلاحظ أن هذه ليست إلا مقدمة لهذا العالم المظلم الذي يحاربه، وكان إحساسه به طاغيا ومسيطرًا بحيث نجده يندس في كثير من المواقع الشعرية، ولأنه هم مقيم راسخ في النفس، فإنه يظهر لنا في الموقف العام، والقصيدة، والجملة، والمفردة، فبقعة الضياء التي يستشرفها الشاعر، مشروخة أو مجروحة بهذه الظلمة.

ويتلازم النقيضين: الضياء والظلام، فإن أحدهما يحاول إلغاء الآخر، لأن وجود هذا الآخر فناء له، لذلك تتخذ المواقف حدة وقوة، وتبرز دعوة التحدي، في قصيدة : «عصر من الهواء ماء»، وكما لاحظنا من قبل إشارته إلى الأبار التي لوئها الأعداء، نحس برفضه لسيادة الظلمة، أو عبثها بمصيره : (كما تشاء الغاية السوداء، ص: 135). ولكن بما أن السيادة قائمة ومتمثلة في صورة الغاية، باتساع وعمق مساحتها الدالة على هذا الوضع فإنه لا يمكن إلغاء هذا العالم إلا بالتفاؤل، لذلك نجد، أي الظلمة والتفاؤل، دائما يتجاوران (انظر إشارتنا السابقة إلى: يا «جيلنا» و«المتفائلون»)، وهذا التجاور نجده كذلك في رائعته: «شطحات في الطريق» حيث يقول:

وتسند أشيائهُ الظلام مطالعي

ويضيق بوني واسع المضمار

يتجاور هذا مع قوله:

وأرى تباشير الصباح منيرة

وقوى الظلام على شفيها

والعالم المنهار يبخع نفسه

والسوس أصل العالم المنهار

(ص: 93-89)

وهذا الآخر، المشيع للظلمة، والمنذر بالموت ورمعه، هو المرتكز التحذيري الذي تحمله: «رسالة إلى جمل». التي تقدم لنا جانباً من هذا العالم المتهاوي، والذي نذر الشاعر نفسه لمحاربته.



ونخبه هنا إلى هذه الإرادة التي أخطأت طريقها، فكان هذا السقوط في براثن الظلام، إنها إرادة مجهضة، وهذا ما نستخلصه من أنه أسند الأفعال إليهم. عكفوا - اطفأوا - انمغمة - نزعت - إذا سرى الليل عليهم عريدوا - رسموا - رقدوا - فوضوا - ويجانب هذه الأفعال المستندة إليهم، سنجد مثلها، تعاملهم مع ما يأتيهم من الخارج: سرى الليل - دنا الصبح.

فمع الليل عريدوا، ومع الصبح رقدوا.

أما المفردات التي تدخلت في هذه القصيدة فنلاحظ مثلا: الطلول، الشموع - الطفلة والامخاخ المنزوعة التي تذكرنا بقصيدة (رأس)، والرمم التي اشاعتها من قبل (مدينة الأموات).

إن تفرعات هذه الصورة تفرض نفسها، لأنها تعني موقفا محددا تنامي منذ البداية، ولا يخفي على أي قارئ، حفيف أن يتبين الموقف العام. وإذا كانت العناية منصرفة إلى إبراز هذه الصورة، وانتزاعها من سياقها، فلأنها أصبحت عرضا متناسقا لرؤية أساسية منطلقة من واقع، ومنجذبة إلى التصدي إليه وكشفه مع محاولة تجاوزه سواء من خلال نفمة الحزن المتحركة بين اليأس والأمل أو دعوة التحدي. فكلها تتجمع في حزمة ضوء واحدة، تمتد قبضتها ضد الوضع القائم لصالح المستقبل.

إن معركة الظلام تفرض صورها، لذلك تتكرر أو تتبدى في أزياء متقاربة، فالشاعر حاصرهما مستخدما كل الصور والمفردات الدالة، وأخذ يلح عليها، فهو يرى أصحاب الظلام في صورة تقول:

ثم احتوتكم حفرة..

منتنة الهواء مظلمه..

فستتم ثراها..

زعمتموها بقعة مكرمه..

وبتم تعاشرن الموت في نجاها..

وصارت الحياة تحت الشمس عنكم..

فاكهة محرمه..

(من أغاني الرحيل، ص: 111، 112)

وهو يقدم لنا مقولة أهل الظلام:  
وقلتم.. في الكهف ساحة الأمان  
وما لنا وللرياح حولنا ثلور  
وعندنا وادي السكون

(ص:112)

#### د - أستار الظلام تتكشف

تأتي لحظات من التحدي المباشر عند الشاعر، فتكون الوقفة كاشفة، تعري واقع هذا الظلام بوضوح، فإذا كان الصراع مضطرباً بين أطراف متناقضة المنازح، يعانيها الشاعر، ويشهدها وأعياء ومدركا أخطارها، يتبلور لديه موقف محدد، لذلك لا تظل أطرافه مستورة، ولكنها تطل وتبرز وتتجهر أمامنا، وبسبب هذا أنه عندما ركز على القطب الإيجابي، وشع من داخله توثب، عرضنا طرفاً منه في القسم الخاص بالتطلع إلى الأعلى، هذا الاندفاع لا يفسيه أن ثمة أيادي كثيرة، وأفكاراً معششة، تنخر في نفوس محطة، تتمسك بالسفوح وتهوى الكهوف، لهذا برز الضدان في شعره، فنقيض الأعلى يبرز السفح، ومعاكس النور هو الظلام الجامع لشتى جوانب السقوط، لذلك لاحظنا غلبة هذه النغمة على شعر العدوان، الذي كشف لنا بوضوح معركة المحتدمة مع هذا الظلام، وكأي شاعر متميز لم يسقط في حد الخطائية والوعظية، أو يذبح الشروط الفنية تحت شعار الضرورة الاجتماعية، فوعياه الفني والاجتماعي يدركان أن السقوط الفني أو تسطيط القضية الاجتماعية، وتدني المعالجة، يعني تهافت المعاشية، ولم يكن هو كذلك، صحيح أن الإلحاح على هذه القضية كان واضحاً، ولكنه كان متنوعاً تنوعاً فنياً يساوي تجربة العمر المحتشدة.

ويبقى أمر لا مفر من مواجهته، لأن الشاعر في بعض مراحل، تجلت أمامه ضرورة المواجهة، ففرضت عليه أن يبدي هذا التصور أو هذا الموقف، على مساحة تساوي الاهتمام، فوصل إلى نزوة كاشفة وفي صورة دالة واضحة، لمواجهة جنود الظلام، الذين أسفروا عن وجوههم.

لقد نقلت قصائده الأخيرة، هذا الإحساس من خلال زوايا دالة، خاصة في (معزتنا العجفاء) و (كلمة العصور) و (أفكارنا بجاجة)، وقصائد أخرى مثل (سمانير)، و (خطاب إلى سيدنا نوح). ففي هذه تتبدى صور الظلام بأوضح صورها.

يمكننا النظر إلى هذه الزوايا من خلال أربعة مركّزات أساسية، نستعين ببيانها من خلال هذه القصائد المحددة، وستعقبها بعرض صور أخرى للظلام مبثوثة في قصائد أخرى.

### هـ - السقوط الداخلي: معزتنا العجفاء:

إن أس البلاء أن يسقط الإنسان من داخله، وأن تتكور إنسانيته في حد الحيوانية، وتأتي أن تتجاوزته فلا ترى إلا هذا الحيز فقط. إن فقدان الوعي بالقيمة الحقيقية للذات والإحساس بالواقع، ورفض الجوانب السلبية منه، والتطلع إلى ما هو أسمى وأعلى، إن هذا كله يعني أن هذه الذات تشوهت وتخلفت من داخلها.

ولهذا التشوه الداخلي ما يساويه من الناحية الاجتماعية: من دعاة يعيشون البقاء حيث هم، بل يتشوقون إلى الارتداد ويتمسحون بالماضي عابدين عاكفين، وهذه هي الحالة المرضية التي تعرض لها كثيرا، ولكنه في هذه المرة، يختار تصوير هذا العالم المتخلف من داخله، مختارا له معزة عجفاء، وهي عجفاء لأنها لا تملك ماتقدمه، تماما كما أن دعاة التحجر ليس لديهم أي شيء يقدمونه، وصورتها مساوية للتشوه الداخلي لهم.

يقدمها لنا من ثلاث جهات: الأولى مقولتها وطموحها، والجهة الثانية صفتها وسلوكها، أما الثالثة فهي مناجاة الشاعر للقمر.

مقولتها: تخويفية محبطة؛ إنها تزعم أن الناطور ذنب يلبس صورة إنسان. طموحها: حيواني صرف، فالكون في شرعها عشب وماء؛ وقمة هذا الطموح يسجله في مقطع أخير، حين يقول:

تقول: تنور النجوم جاد لي

بهبة إلهية

أهدى إلي قرص خبزة سماوية

تحمله صينية الضياء

(ص:75)

صفتها وسلوكها: طاحونة شوهاء، شرهة الأضراس والامعاء، روح الجراد في  
ضميرها المسعور. تجعل منازل السمح خرابة صماء، تمضغ الأثواب وتلحس الجلود:

وكلما مرت على أشيائنا المقدسة

تبرجت فيها!!

وكشفت عورتها لنا بلا حياء!!

(ص:74)

وقمة سلوكها المشين أنها:

تنزّو إلى السماء..

بنشوة بهيمية

(ص:75)

والقسم الثالث يناجي فيه الشاعر القمر الحر، ونلاحظ تجاوز الكلمتين: الحر ومعها  
الظلام في قوله:

يا قمر السماء أنت حر فأهرب

خل ليالينا على ظلامها..

تغرب ولكن جوهر المناجاة يتضح حينما تحمل دعوة الهرب مبررا؛ فالقمر هو الفكرة  
العالية السامية، النور إزاء الظلام؛ نور التقدم ضد فكر التخلف، وهج المستقبل إزاء خمود  
الماضي؛ إن هذا كله سيتحطم ويقع في أيديهم إذا لم يهرب ناجيا:

يا قمر السماء أنت حر فأهرب

من قبل أن تصبح عاجلا أو أجلا

رجيع لقمة تجترها معزتنا العجفاء

(ص:75)

إن هذه القصيدة تعطينا إشارة إلى سقوط مجتمع تحكمت فيه هذه النماذج التي  
تشبه هذه المعزة في أفكارها؛ وتتحكم في مصير أمة، وهي معزة تختصر ملامح عصر  
ساد فيه هؤلاء، والمتأمل في اختياره للمعزة سيلمح أمرين، أولهما أنها منتزعة من بيئة



فقيرة للعنزة فيها مكان بارز، والثاني، وهو الأهم، أن فيها اختزالاً مناسباً لصفات أرادها الشاعر، ففيها دلالة على نماذج بشرية، والربط ممكن بين كل سلوك لهذه العنزة، وما يساويه عند هذه الفئة التي تصدى لها. إن قصيدة (كلمة العصور) تقدم لنا الإشارة الواضحة إلى المعنى المستكن في القصيدة السابقة؛ فهي تقدم لنا إشارة رابطة بين الشكل والجوهر، وتتجلى أمامنا الدلالة المشيرة إلى ما سبق؛ فالشاعر يقترب من نقطة التلامس بوضوح مكنه منه منطلق القصيدة نفسها، التي سطعت في نفسه فكانت أقرب إلى لمس الأشياء باليد.

نحن أمام عنصرين يفاخئنا بهما الشاعر هما: العمامة + المائدة، العمامة فكر والمائدة مطمح مادي، فهنا القول واضح؛ فهذا النوع من المادة يتحكم في الفكر وهو فكر محدد، وديني، ومن ثم تساقط رجاله:

عمامة على ضفاف مائدة

تصبح قاعدة

يقف فوقها مدارُ الشمس

وتسكن الحياة كلها على جداول الأمس

(ص:61)

مرة أخرى يطل الموضوع المركزي، والمتمثل بالشمس والحياة المتوقفة عند الأمس، فهذه هي نفسها الطلل والسليقة المظلمة التي كان الظلام منلولها ومقابلها المستمر، إن العمامة - المائدة التي أصبحت قاعدة إنما هي قاعدة فاسدة صنعها السلطان لكي يقام فوقها، أي من موقع التسلط:

تقام فوقها أعمدة الدستور

وتتهافت الثقاليذُ لها مساندة

(ص:61،62)

وتصرح هذه القصيدة التحريضية بشيء محدد، هو حقيقة العمامة، أو الفكر الديني الزائف، ويتمثل حقيقتها بوصفها عمامة مجوفة، وأنها وثيقة ما بين سكان القبور وساكني القصور، وهي مسخرة:

### تصور التوراة والإنجيل والقرآن

حسب مراد الطبقات السائدة

(ص:62)

إن نقيض هذا الفكر الزائف هو ذلك الفكر الآخر الصحيح، ويحدده بكلمة واحدة، فهو الكلمة الصدق عند الذين انصرفوا عن هذا الخط، ومن ثم فهم بمقياس هؤلاء هم الملاحدة، فاللحد هنا هو الذي حطم وهم القائمين، وأدرك حقيقة الزيف.

وهذه بدورها تقودنا إلى حقيقة أخرى متصلة بما سبق، وهي صورة التساقط الفكري.

### و - تهاوي الفكر: أفكارنا نجاجة:

كما اختار عنزة كي تقدم المقابل المادي لتساقط الفكر الديني إزاء واجباته الحياتية، فإنه يختار كذلك النجاجة، لتكون المقابل المادي المعبر عن السقوط في هوة التخلف، والمتمثل بالفكر الزمني المدجن لصالح السلاطين، وأصحاب الملايين، فإذا كانت العمامة تفسر الكتب المقدسة حسب مراد الطبقة السائدة، فإن أصحاب الفكر المدجن هم الوجه الآخر المكمل.

يحدد ابتداء وفي المقطع الأول هوية هذه النجاجة، ومن ثم هويتهم، فهي مدجنة ولاقطه لحب الذل، وما أبشع الفكر المدجن، لأن التدجين هو المعاكس المباشر لطبيعة الفكر المنطلقة، ففكر مدجن أي فكر فاقد لأهم خاصية له، وتستكمل فداحة موقفه حينما يكون نذيلًا، لأنه يفقد شجاعة التحدي، فالنذيل مكسور الطموح، ولذلك يأتي نتاجه أو امتداده على شاكلته، فهي حلقات متصلة.

أفكارنا نجاجة

في كنف السلاطين

خرَاجَة ولَاجَه  
في قُنْ أصحاب الملايين  
وببيضُها يثمر حسب الحاجة  
افراخها مبدحة  
تلقط حَبَّ الذل والقهر بمسكنه

(افكارنا نداجة من 46)

وينتقل في المقطع الثاني من استخدام هذا المقابل المادي إلى الخطاب المباشر، يأتي في صورة مناجاة، وفيه يوضح هشاشة أصحاب المواقف الذين تسحرهم المراتب العليا، فكانت أمة المساكين سلما لهم.

ويعد هذه الإنارة يعود في المقطع الثالث إلى المقابل المصور، والمتمثل بالأفكار النداجة، ليدمج الاثنتين معا، طبيعة أصحاب هذا الفكر، وأهدافهم التي صورها في القسم الثاني، فيقول مجسدا تدرجها:

افكارنا نداجة  
تبيض حسب الحاجة  
فتارة تبيض قَلَمًا مسمُما  
وتارة تبيض صنما  
وتارة، تكون كالشواهين  
لكنما طعمها لحم المساكين

(ص: 47، 48)

إن هذه النداجة، تقدم إنتاجا يلائم حاجة قوى القهر، فالقلم المسموم، هو فكرة فاسدة، وبيض الأصنام، هو ذلك القلم المأجور الذي يسخر لصنع أصنام اجتماعية، أو سياسية مؤلهة، أما شجاعة الموقف فهي في نهش لحم المساكين.

إن وراء هذه الأفعال الثلاثة نقائض إيجابية، فالفكر غير المدجن، يقدم الفكر النظيف الشافي، وهو يحطم الأصنام، ويعطي كلمة الحق، ومن جهة ثالثة، يأتي موقفه المتصدي للاستغلال لصالح المجموع.

وهكذا نرى أن العدوانى كما تصدى لفكر العمامة المتآمر، والمدمر لروح الإبداع، فإنه لم ينس الفكر البشرى المخرب، فموقفه الاجتماعى هنا واضح ويُن الدلالة والاتجاه.

### ز - فحوى الخطاب: سمائير:

فى (سمائير) يبرز الخطاب المتخذ روح المناجاة أو التأمل، وهو أسلوب سىكرره فى قصيدة تالية لهذه، وهى (خطاب لسيدينا نوح).

فى (سمائير) تتكشف لنا مرارة يعانىها الشاعر، ولم يستطع الهرب منها، لقد جاء خطاب للزمن، وخطاب الزمن فيه إحساس بالحسرة عادة، إضافة إلى أن فيه دعوة وتصويراً: دعوة للتنبه وتصويراً للحاضر، وتتضح المرارة مع المقطع الأول، الذى يواجه الحقيقة بوضوح، يذكرنا بلمساته القديمة فى قصيدة (نداء)، ولكنه فى هذه المرة كان جياشاً فى سخطه، منتزعا صوره من داخل، يحمل مرارة وسخطاً.. جاءت القصيدة فى مقدمة وثمانية مقاطع، وفى أولها يأتى اندفاع الإحساس إزاء تناقضات الحياة من حوله، وتساقط القيم أمامه، لقد تابع بدقة أهم القيم والمناطق التى دار حولها التراث الشعرى، فوجدها فى الحضيض، وصور هذه القيم وما آلت إليه:

الشجاعة = تخطى النصر خَوَاض المنايا

وصال السيف فى كف الجبان

الفخر = وقام على تراث الفخر نغل

الطهر = ونام على فراش الطهر زان

السيادة = وأصبحت المنابر والكراسى

مطايا للأسافل والأداني

(ص:24)

وهذه الافتتاحية محدودة فى أولها بمقطع، أو قول واحد محدد هو:

تنبه يا زمان! فليس أقسى

على الأحرار من نوم الزمان

إن هذا المقطع يعزف على الوتر الأساسي والمباشر، ثم تأتي المقاطع الثمانية، وكلها تنويعات على الأصل أو تفريعات له ، وهي ذات منحنى دلالي، وهذه المقاطع ليست قاطعة الدلالة؛ ولكنها تشير إلى عالم يحتاج إلى ملامسه خاصة، تقترب من التحذير غير المباشر الذي قربه لنا العنوان (سماعير)؛ أي ما يتراءى للناظر في نعاسه أو سكره. فتحة عالم غير محدد الملامح، ولا نطمح، بل لا ينبغي أن نقوم بذلك الفرز الذي يدعونا إلى التحديد، فهذا فعل الجانب العقلي لا التذوقي، ولكن ما هي الصور أمامنا، ولنقل هذه عناصر الصور التي تتوالى بعد المقدمة والتي تأتي على النحو التالي:

- 1 - إبليس اللابس للجبة والعمامة ويدعي الإمامة.
- 2 - الليل الحصان الراقص في قلب الأمل، وهموم تلعب بالليل.
- 3 - البحر موجه طبول، وشاطئه طبال، ورياحه خيول يركبها موال.
- 4 - الجيل نائم على جناح نملة . غابة ساهرة، ودمع من ضمير رملة، فتفتسل سحابة.
- 5 - السماء يقوض قبتها ويكررها على الأرض، فتقيم الأشياء ويغيب بعضها في سراب بعضها الآخر.
- 6 - الظلمة تنتظر أن ينكر النهار اسمه ورسمه لكن طبيعة النهار ترش فوق كل دار قمرا ونجمة.
- 7 - من ليس له وثن في دولة الأوثان، فماله وزن أو ثمن، فالوجوه إذن لا ظل لها والأسماء محلها شواهد القبور، وتهملنا روزنامة الزمن.
- 8 -المقطع الأخير دعوة إلى أن يضرب بجناحي نسر في افق الشعر وأن يكتب الملوك العصر أسفار النصر (ستظل غريبا ما دمت تغني للحرية).

هذه هي مقولة المقاطع، بأساس كلماتها الدالة والمعبرة، والاكتفاء بتذوقها، والوصول إلى ما فيها من تأثير مباشر أجدى وأنفع، وليس إلا التنبيه إلى جانبيين أساسيين في التجربة الشعرية عند العدوانى، ومنهما نصل إلى هذه المقاطع؛ وهذان الأساسان هما ما ركزنا عليه في هذه الدراسة، والمتعلل بعالمي السلب والإيجاب. أولهما، أي السلبي، تكشفه دائما عناصر الظلام وماتفرع منها، ففي رقم (1) نجد إبليس المدعي الإمامة، فهذه إشارة إلى مدعي هداية البشر، وتفرع منها، أو أزرها المقطعان السادس والسابع، وبينهما

المقاطع السرايية التي تعطي معاني ومشاعر داخلية، فيبرز توحده مع ما حوله في استخدامه للضمائر الدالة عليه، ففي الثاني تطل همومه ممتزجة بعالم الليل، ولكنه في هذه المرة ليل آخر متصل بالفروسية، المتصلة بالحصان الذي يطل علينا في المقطع الثالث أيضا، فهو في الثاني راقص في قلب الأمل، فتان نشوان مع الهموم اللاعبة، أو المتحركة في المقطع الثالث، ولكنها في هذه المرة ليست خيلا، بل خيولا، أو إنها الريح - الخيل والتي يركبها موال.

وهنا يكون التلاقي من خلال إشارة الضمير (أنا)، ففي هذه المرحلة يبرز في صورة غريبة التشكيل، ولكنها مدركة ومفهومة، حيث يلتقي الشجر بالدر، فتصبح هذه الأنا، هي الخير المقبل، والتي ستحدد في نهاية القصيدة، وتخطب، فهي ذات تكتب الشعر، كلمة نظيفة، ليست مثل تلك التي يفرزها القلم المسموم، ورسالتها هي الغناء للحرية.

ويبقى المقطعان الرابع والخامس، يحملان استفزازا للمنطق، وهو استفزاز هادف إلى خلط هذه الأفكار، فكلها تعكس العلاقات، فأضخم الأشياء - الجبل - ينام على أضعفها، والنوم عكسه السهر، وهنا تأتي الغابة المكتظة بالشجر التي تسهر في ضمير رملة، أما السحابة التي تغسل كل شيء، فهي في هذه المرة تغتسل بالدمع!!

هذا عالم ممزق محطم، هو انعكاس لنفس تحسست اختلاط الأمور أمامها، والمفتاح يأتي في المقطع التالي، فهو يفسر أو يضيء هذا العالم في المقطع الخامس، حيث قوض قبة السماء، فكورها على الأرض فغمت الأشياء، وأولها أن بعضه غاب في بعضه الآخر.

إننا نجد المفتاح الحقيقي في المقدمة التي أشرنا إليها.

### ح - مخاطر رحلة النجاة: خطاب إلى سيدنا نوح:

ويأتي الخطاب الموجه إلى سيدنا نوح في القصيدة المسماة بهذا الاسم، وهو خطاب مرتبط بالطوفان، وإذا كانت رحلة النجاة القديمة بدأت بصنع السفينة، فإن السفينة نفسها الآن تعيش في مأساة، ولنا أن نتصور أنها سفينة الإيمان، والحرية، والنجاة من الظلام. والمفصل الرئيسي هو:

وبوئمت سفينة النجاة  
في مهواة

والغرق المنهوم فاغر فاهُ  
ينتظر الإثارة  
كي يبلغ الريان والبحار  
وتختفي في سُدُم الظلام نجمة الحضارة  
ويدرك الطوفان مرماه

(خطاب إلى سيدنا نوح ص: 18)

لنا أن نقول إن الطوفان هو الفكر المتردي السابق ذكره، ومقاطع هذه القصيدة تعيد  
ما سبق تأكيده من سيطرة عالم الظلام:

يا نوح ادركنا  
من قبل أن ياتمر الطوفانُ بالسفينة  
وتفقد الأرض مظلة الضياء  
في عالم القى المقاليدَ إلى عساكر الظلام  
فشرعت له قوانين الحلال والحرام  
وطمرته في أحافير الزمان قبل ألف عام  
فباع دنياه وباع دينه  
وقنس الصخورَ  
صحفا وحجرا  
وهام في دنيا القبور  
فاقام منبرا  
تناوب الموتى عليه يخطبون  
يكفرون  
كل جيل هم أن يفكرا  
ويكشف القناع  
عن سادّ رعاع





ونام فيها الكاسُ والوتر  
وماتت الأحلام!!

(بقايا رؤى، ص: 102)

قبالأمس تمهلت لدى كوم من الأطلال  
وقد عششت الغربان فيها والعناكبُ  
(وقف على ظل، ص: 84، 85)

عكفوا على رمم وقالوا ها هنا  
سرُ الحياة، وما لنا عنه غنى  
ولو استفاقوا من ضلالهم راوا  
جنح الظلام على حماهم هيمنا  
النور عندي كالضحى، لكنهم  
فلنوه سحرا ليس يشفي مؤمنا  
(مم، ص: 45)

فطالما أعاقني حدُ  
وحال دون رؤيتي سد  
وحكمت شرائع الظلام..  
عليّ حتى في ملاعب الأحلام!!

(من أغاني الرحيل، ص: 114)



## رابعاً: الاغتراب - الصمت - الرحلة

كان العدوانى فاعلا ومؤثرا في حركة المجتمع، سخر طاقاته لزرع بعض أحلامه في أرض الواقع، فكان له شأن كبير في الحياة الثقافية، بسعيه الدؤوب لإقامة المشروعات الثقافية الطموح، مما يوحي بأنه مشارك ومتفاعل مع المجتمع في حركته اليومية، وهذا الجانب هو الرديف الواضح لإيجابيته الفنية، التي تناولناها، وأشرنا إليها في تطلعه إلى الأعلى، ومعاركه مع الظلام.

ولكن في الوقت نفسه، يطل ذلك الجانب الآخر، الفردي، الداخلي، الذي يشير إلى الاغتراب والإحساس بالتفوق، فقد عانى العدوانى كثيراً من هذا الاغتراب الفكري، لأن الطفلة والانتقال والانتفاخ على العوالم الرحبة، تواجهها وتعكرها، من ناحية أخرى، أرضية الواقع المحبط والمتمثلة بقوى الظلام الفكري والاجتماعي، ومساحات التسطيع فيهما والتي كانت تطفو عالية، إضافة إلى انشطار الذات من حوله وتساقطها، كل هذا جعله يحس بهذه الحالة الاغترابية، التي يعانيتها أصحاب الفكر في مرحلة أو مراحل من حياتهم.

ولنا أن نؤكد أن الاغتراب ليس انفصالاً أو انسحاباً من المواجهة، ولكنه إحساس خاص ومتميز بالمسؤولية التي تدركها وتعانيها الشخصيات المتميزة، فهي منتزعة من الإحاطة الواعية بما حولهم، ورغبتهم في تغيير وتجاوز الواقع إلى مستقبل أفضل، فيخلق لهم الشد والجذب مع المحيط الاجتماعي المعقد وضعا تكون نتيجته هذه الغربة.

قدم العدوانى الاغتراب بإيقاعات متنوعة، تنكشف لنا من خلال الإصلاح عليها، خاصة حينما يقدم أطرافاً بعضها يؤدي إلى البعض الآخر ويفسره، فنحن نستطيع تلمس هذا الجانب من خلال الحديث المباشر عن الغربة، أو عن خصيصية من خصائصها من مثل الصمت، وصولاً إلى التركيز على هاجس الترحل.

بدأ هذا الاغتراب ميكرا، كالعادة، فنجد حالة نفسية تملئ عليه قصيدة (نصيحة) حيث قدم الجانب المظلم في الحياة، على أنه هو السائد الذي يتعامل به الناس من حوله، وهذه النزعة الاغترابية المبكرة التي تطل من شعره، تضع القوس الاول من قوسين يؤطران رحلته الفنية، ففي (سام، 1949)، يبدولنا هذا المعنى واضحا ابتداء من قوله:

سئمت العيش والذئبا  
وعزفت الامل والوطنا

وصولا إلى قوله في القصيدة نفسها:

واضمرفي الحشا لهبا  
يهدد الروح والبدنا  
حيثا أرهقت نفقا  
بحب النور مفضتنا  
سججون كلها وضمني  
وحسبك بالسجون ضمنى  
دعيني أقطع الأسباب  
من دنياي مظطعنا

(ص205، 206)

هذه الأبيات، تركز على أمور بعضها يسلم للبعض الآخر، حتى نصل إلى رحلة الغربة، فثمة حالة عبر عنها شاعرنا بطريقة مباشرة قريبة من مكونات عصره، حيث معاناة الروح والبدن، (واضمرفي الحشا لهبا)، وهذه المعاناة نتيجة لأم، أما السبب فهو كامن في نفس مُحبة للنور، والذي سبق أن ناقشناه في القسم الاول من هذه الدراسة، ويأتي المال، أو النتيجة، وهو القرار الداخلي : (دعيني أقطع الأسباب). إن هذه الكلمات تتجاوز مفهوم الشكوى في الشعر لأنها تقدم اتجاها، سيتصاعد ويتبلور وتتعمق خطوطه، لنجده بعد ذلك في محطة متأخرة من رحلته الشعرية، يعلن في قصيدة (إلى رفيقة العمر، 1980):

انا غريب زماني  
وانت غريبة ذاتي

ولنا هنا أن نتنبه أيضاً إلى أن تلك التي خاطبها في أول رحلته تعود مرة أخرى لتكون المقابل، أو الآخر المقابل له في هذه الغربة.

هو، إذن، غريب (زمانه)، أي الإطار العصري الذي يتحدد فيه وجوده، فإذا كان في لحظة شكا من وجود الروح في الحيز المكاني، فإنه هنا يضع أمامنا شكواه من إطار العصر الذي هو في أحد أبعاده (زمن) محدد.

ولكن كيف كانت هذه الغربة؟

إن قصيدة: (حكاية، 1980) تقدم إشارة مفسرة وقاطعة الدلالة، لقد لمسنا إحساسه بالسجون، ومحاولة تقطيع الأسباب، وهي حركة أولى من حركات الغربة في النفس، ويأتي تقريره الأخير محددا لهذه الغربة، ومعينا (مكانا لها) أي أنها غربة وجدت موضعاً تركن أو تتطلع إليه هي أحد منطلقات الأمل عنده، حتى لا تتحول الغربة إلى (عبث) مهمل:

أنا غريب العالمين!

زرعت في الدنيا شكوكي

وعشت في يقين!

(ص78)

تجوهر هذه الكلمات ثلاثة أمور، أولها: الغربة عن العالمين، وثانيها الشكوك المزروعة في الدنيا، ثم يأتي النقيض المتمثل باليقين.

الغربة سلوك في الحياة، وزراعة الشكوك موقف فكري، أما اليقين، فهو ذلك الانسجام الداخلي، حيث يجتمع الموقف الفكري بالسلوك.

1 - الغربة عن الذات:

من أنا؟ هذا السؤال الأول في أدغال الغربة، لهذا تلمس أن (الأنما) عندما تطل إنما تكشف عن لحظة اغترابية، فهذه المرحلة يحس فيها الإنسان أن ثمة حاجزا، أو أن ذاتا أخرى، تسكنه فيكون التنازع والنفور.

وفي هذه اللحظة يكون الاغتراب حالة متبلورة وبارزة، فتتخذ أشكالها المعهودة ابتداءً من اغتراب الفرد عن ذاته، وهي وقفة مصيرية يحسها الإنسان إزاء الاختلال الذي يتمادى حتى يتسرب إلى الذات فتقف وقفتها هذه.

ومكاشفة (الأننا) تأخذ حيزاً مناسباً في هذه التجربة الشعرية، وتتمازج في هذه المكاشفة الاغترابية مواقف تبين أن الاغتراب عنده، يتحرك بين مواقع متعددة، ومنها اغترابه عن مجتمعه أو جيله، وصولاً إلى تلك القمة الاغترابية، والمتمثلة في هذا الموقف الذي يتجلى في مفاجأة الذات، هذه اللحظة التي تأتينا واضحة كما في (اعتراف):

حدقت في مرآة نفسي

فلم أجد نفسي!!

بل لاح لي حشدٌ من الظلال..

جميلة الشكل

لكنها - و! أسفا!! ليست لي!!

(ص120)

إن «أنا» الشاعر تجتلي نفسها في مرآة وعيها، فتزداد وعياً بكل ماهو زائف، كما تزداد وعياً بكل ما هو أصيل منها، فتطرح عن نفسها الزائف، الذي يتخذ شكل حشد الظلال، التي قد تكون جميلة الشكل، من حيث الظاهر، ولكنها قرينة، القبر، والتابوت، والصنم، من حيث الجوهر.

إن هذه لحظة النظر إلى (مرآة النفس)، فكانت هذه الظلال الجميلة لا تمت إليه بصلة، فليس هو هي ولا هي هو، وهذه اللحظة الاغترابية لا تقف عند فقدان الذات الفردية، ولكنه يتابعها مقدماً اغتراب الذات الجماعية، وهذا هو الملمح الثاني، مجتمعه المستلب:

يا أنتمُ يا أهلي

عودوا إلى أنفسكم

وحذقوا فيها..

لعل من بين ظلالها.. ظلِّي

فانتقم يا أهلي..

وا أسفا... مثلي!!!

(ص122)

وهذه النغمة تتصاعد حينما تفقد الذات مغتربة، فتصبح أسيرة لهذه الحالة، فهو يتحسس هذه الحالة العامة التي تشمله ومن حوله، ويأتي التعبير عن هذه من خلال تلمس الشواهد الدالة على هذه الذات المغتربة.

وهذه تعطينا ملمحين، أولهما خاص بالفرد، فإذا الظلال جميلة وهيكل متمرد على البلى، فصار وجدانه حرما للتأبوت والصنم. والظلال مهما جملت، شكل خارجي، فمفتاح القصيدة أنه يرى هذه النفس ظللا وليست أصلا، هي (حشد من الظلال)، ومن ثم فإن الحرم الذي أصبح حرما للقبر، وللتأبوت، والصنم، ما هو إلا ظل وجدان الشاعر، إذن، رافض لهذه الذات التي أصبحت ظلا.

نحن نعلم أن الذات لها لبيل ظاهري، متمثل بالجانب المادي المباشر المعبر عن الفرد، ومن ثم، الأفراد، ونعني الوجه، وجانب هذا اللبيل المادي هناك المسمى الفكري الدال على الفرد، وكذلك المجموع وهو الاسم، إذن فالذات لها مدلولان يارزان، الوجه بوابة الجسم المادي الأساسية، والاسم الذي تنحصر فيه النظرة الشاملة للكائن. وهذان هما المدخل الأول للشخصية، الوجه مدخل للشخص والاسم تحديد له، وليس هناك انفصال بين هذين، حين تكون الذات منسجمة مع نفسها ومع ما حولها، أما الذات المنقسمة في ذاتها ومع من حولها فإنها ترفض أول ما ترفض تعبير الوجه عنها ودلالة الاسم عليها، ولذلك نجد تعبيره عن هذا الموقف واضحا في القصيدة، وما هو يقول فيها:

وجـبـوهـنا لـيـس لـهـا ظـلٌ

عـلـي مـوـائـد القـصـوـر

اـسـمـاؤـنـا لـيـس لـهـا مـحـلٌ

إـلـا عـلـى شـواهد القـبـور

تـهـمـلـنـا رـوژنـامـه الزـمـن

(ص27)

نحن أمام الوجه الذي لا ظل له، وفقدان الظل يعني فقدان الأثر، وهو أول درجات التأثير في الحياة وأبسطها وأقلها قيمة، لذا ففقدان الظل هو التعبير المباشر عن هذا الوضع، أما القصور ها هنا فهي الدالة على فكرة البناء في هذا الوجود، لأن القصور في مقابل القبور...

إن ارتفاع الاسم يعني أن لهذه الذات وجوداً وتأثيراً، لهذا نلاحظ أن هذا الاسم تهاوى ليكون محدوداً ومحصوراً في دلالة على الأموات، أو تضاعف فأصبح دالاً في تعريفه على الأحداث فقط، لهذا جاء البيان من خلال (روزنامة الزمن) التي اهتمت هذه الأسماء.

الغربة هاهنا منبعها السخط، أو هي تعبير عن هذا المنزع، لذلك نلمس استعادته لمواقفه، محدداً طبيعة هذه الغربة بقوله:

ستظل غريب الأبدية

ما دمت تغني للحرية

(ص28)

فالعبودية هي أول طاعن للذات وخالق لغريقتها الاجتماعية.

ويبرز الوجهان الأساسيان لهذه الغربة والذاتان أشرنا إليهما، وهما:

الصمت والحرية. الأول يجسد ويقدم الهجرة الداخلية، والثاني يشير إلى الهجرة الخارجية.

#### ب - الصمت أولى - صممتي قضية:

ردة الفعل الأولى والطبيعية، تبدأ بالانسحاب إلى الداخل، حيث، يختمر ويتشكل الموقف، وهذا الانسحاب الأولي يقطع أولى وسائل التعامل والاتصال مع من حوله، وأولى درجات الاتصال كما ندرك هو الكلام، أما الصمت فهو أولى درجات الانفصال، فالصمت صفة اغترابية، ويستشهد شاخت على هذا بقول (جوته):

وحينما يلف الصم الإنسان في معاناته

فإن إلها ما يهيب بي أن أصرخ بما أعانيه

فالصمت عند العدوانى نقطة كشف وتحلية للغربة، وهى نقطة لا نفتقدها، بل إنها تلاقينا فى عدد من المواقف، لأن البذرة تشكلت فى المبتدأ، لهذا سنضع حدين كاشفين، أحدهما من أول الرحلة وآخر من محطاتها المتأخرة، وسلاحظ كيف أنه يلح على هذا الجانب، ففي المبتدأ قال:

الصمت أولى، حين لا تجدى الشكاة سوى اللُغوب

(عبرات قلب. 195)

وإذا كانت هذه كلمات قالها فى رثائه لوالده، فإنها فى الوقت نفسه، تشير إلى انحياز نفسى راسخ عنده، لذلك استمر فى ترديده لهذا الاختيار، حتى أنه قال فى (رؤيا حلم)، وعلى لسان محاورته:

لكنني كنت، ولا أزال، لا أطيعُ

انقال صمتك العميق

انطقُ، وقل لي أغنيات الحب

يسكر من أنفاسها قلبي

قلت لها: أيتها الحورية

صمتي طبيعة لي

المخ فيها راية الحريه

فى ساعة التجلي

صمتي قضيه...

(ص 36,35)

الصمت موقف، و(كلام) مؤثر قد يكون أبلى من الحروف المنطوقة، وهو يحدد هنا لنا طبيعة ونوعية هذا الصمت، وهى نوعية تنطلق منه، أي من ذاته، وصولاً إلى غايته ثم تحديد موقفه.

يبرز هذا من قوله أولاً إن الصمت طبيعة له، والطبيعة هنا ليست حكماً ثابتاً نزل مع الخلق، ولكنه طبع تشكل من ملامسة الحياة، حينما أشار إلى البعض منه فى البيت



السابق، فعند المعاناة، الشكوى لا تفيد، فالصمت أولى، وهذا الاختيار الأولي صار طبيعة مكتسبة تشكلت من هذا الواقع:

### تشكو جراحات صمدي

والصمت يطوي شكاتي

(إلى رفيلة العمر، ص 11)

والصمت سلب للكلمة، لذلك نلاحظه وهو يعبر عنه من خلال معادلة كاملة، فتأتي الكلمة في أبهى صورها وأقربها إلى التعبير عن الذات، فالكلمة تتنامى عندما تكون صلاة، ولكن هذه الكلمة - الصلاة، تتوقف عند حد معين، حين تنتقص هذه الكلمة أو تحترق، يعبر عن هذه المعادلة بقوله:

### وفي فـمـي صلوات

محروقة الكلمات

(ص: 11)

فالصمت هنا دخل عوالم جديدة، فالكلمة دخلت حيز العجز عن الوصول إلى المقصد كما في قوله:

### وما جدوى الكلام إذا تعاصت

على الأفكار أكوان عميقة

(إليها، ص 70)

فهنا يقارن بين الكلمة والمعنى، هنا صمت نوطبيعة عاجزة، وهذا قد يخرجنا عن صمت الغربة، إلى نوع آخر من أنواع الصمت، ولكن هذا لا يصرفنا عن تطور حالة الغربة المتمردة، التي ظلت ساكنة في نفسه، فتكون رحلته مع البحث عن الكلام القادر على النفاذ إلى الروح أو اختيار الصمت:

### إنني أسير الصمت منذ تعلمت

نفس تمررها على الأسرار

## استقبل الدنيا بنظرة ساخر واضالمعي ضيقاً على الجزار

(شطحات في الطريق ص: 91)

الصمت هنا نتيجة موقف تمرد ضد الإسار، والنظرة الساخرة خلفها صمت قوال.  
ونجد أنفسنا ندخل معه في عالمه الذي يحاور فيه، أو يدعو تلك (الأخرى) التي يلجأ إليها،  
لأنها وحدها قادرة على إزالة هذه الغربة، ومن ثم تحطم الصمت:

انا وانتِ  
في غابة الصمت  
فاورقت اشجارها على مطالع المكان  
والزمان  
وانمرت مشيئة الإنسان  
ملحمة كونية.

(إشارات ص: 32)

### ج - الرحلة والاغتراب في المكان:

كان الصمت رحلة تأملية في داخل النفس أو معها، وهو لا يقف عندها ولكن  
يجتازها إلى رحلة من نوع آخر، رحلة عبر الأمكنة، فقد لاحظنا في الوقفة الأولى من  
المقدمة، تحديده لمفهوم داره التي يتوق إليها، وهي آتية من حلمه الذي خلق غريته في  
الوسط الذي يعيش فيه، لذلك وجدناه يدير حواراً بينه وبين الغريبة:

تسائلتني الغريبة عن ديار  
وما علمت ديار ديار أرض غريبة

(ص: 23)

وهذا النوع من الغربة الاجتماعية، واحد من وجوه الاغتراب الأساسية، بعد غربة الذات.

ونلتقي كذلك بسائح بنياه تحت مداسه كما قال في الشطحات، وهذه الرحلة المكانية  
تنبهنا إلى الإحساس المحيي للذات المغترية، وإلى مسؤوليته إزاءها بعد الاعتراف السابق،  
حيث لم يبق منها إلا الاطلاع.

تأتي (وقفه طلال)، والتي يخاطب فيها هذا العالم، والعودة إلى الأطلال، إنما هي عودة إلى منبع تجربة أصيلة، تعيد إلينا كشف إحساسه بالاعتراپ، فإذا كان الشاعر الجاهلي يقف على الطلل مستعيدا زمنا راحلا وعالمًا توارى، فإن شاعرنا يروي معاناته للحاضر، ففي المطلع يشير إلى معركته مع الظلام، وذلك في دعوته:  
زرعت النور في حقل الظلام فثارت الظلمة

وفي فعله الساعي للتغيير والتحول:  
وشاهدت الرياض وحولها للسوس أوكار  
فأقبلت على الأوكار أحرقتها  
(ص 80,79)

وأيضا في احتضانه لمن هم مثله، حملة الحقيقة، فهذا رفيقه الدرويش الذي لم يجد له الأهل والجيران إلا الباب مكانا، فدارت به الأحداث فلم يجد إلا الغربة:  
لقد دارت بي الغربة  
من منفى إلى منفى  
(ص:82)

إن هذه تعطينا مداخل منها:  
حالة الاغتراب: لقد دارت بي الغربة  
واسبابها: أقود قوافل الركبان للامواه والعشب.

وتتولد من هذه الرحلة أحوال يجملها في تحديده لحالة ذاته، فهو مكسور ومنصور، مأسور وأسر، مهجور وهاجر (ص84)، وتكتمل الصورة الاغترابية في ذلك التوحد مع الطلل:  
أنا طلل من الأشواق في الأفاق ينتقل

تشكلت هنا إحياءات أساسية يقدمها لنا هذا الموقف، فنحن نجد:  
الطلل وهو يقدم لنا سكون الموت، ثم الأشواق، وفيها إشارة إلى نبض الحلم القادم،  
أما التنقل فهو حركة الحياة والتقدم.

في (صفحة من مذكرات بدوي) تبرز أماننا حالة التنقل وتشكل العلاقات الجديدة، فهي وإن حملت شيئاً من حنين الماضي، فإن الوعي الكامن خلفها، يتجاوز الحنين إلى رؤية عميقة الغور، وسياقها الفني، يكشف لنا اتجاه شاعر، يدعو إلى التمعن لإدراك ذلك الحد الفاصل بين الوعي والإدراك من جهة، والانفعال والإحساس بتلك الغربة التي يعانيتها (بدوي)، والذي هو تجسيد لذات الشاعر المنتزعة من أصوله، ويرتد إليها ليس من باب التذكر، ولكن من باب المجافة لواقع غريب، لا يمثل له الحل المناسب لحياة يسعى إليها، وهذه الغربة متمثلة بتغير ملامح المكان:

ملاعب الربيع قد حلت بها الغيت  
عفى على آثارها... ناسٌ من الحضر  
شادوا عليها لهم القصور من حجر  
كانها مقابر... معكوسة الصور!!!  
(ص: 164, 165)

هذه الوقفات تعطينا ذلك الخط الواضح بين الإحساس بالاغتراب والانفصال التام، فإحساس العدواني بالاغتراب فيه اتصال من جهة أخرى، غربة تفرضها لحظات التوقف والتأمل، لذلك نجد أن حالة اغتراب (الأنا) تتلاشى في الحلم الذي تبرزه لنا قصيدة (إشارات) ففيها تدرجات هذه الغربة، في البداية يشير إلى غربة الفرد عن ذاته، وهي المرحلة التي أشرنا إليها من قبل:

... أنا؟ ومن أنا؟  
سجينُ الأجل المحدد  
ظهرتُ في دفاتر الأموات  
قبل مولدي

ولكن هذه الغربة الذاتية تتلاشى أمام لحظة الوصول، تلك التي يتم فيها الهدم والبناء... الموت والحياة:

لكنني باسمك يا قيثاره الخلود  
أستحضر أركان الوجود  
أجعل قلب الليل مـعبـدي

اقننتُ في سسكينة  
وكلفن التاريخ في يدي  
يحمل جثة العبودية  
وموكبي يختال في منازل الغد  
بالسيف والحريره...

(ص30,31)

والاغتراب عن المجموع: والرحلة المكانية، نجدها تتمثل في مرحلتين أو شكلين  
متناسقين من العلاقة المقترنة، المرحلة الأولى أو الشكل الأول من هذه العلاقة

رحلت عنكم... ضقت بنفسي بينكم مرارا...

ضقت بكم جوارا

ضقت بكم ديارا

تجمدت مشاعري

تجهمت خواطري

وماتت الدهشة في وجداني

وصار كل ما أسمع أو أرى

مكررا... مكررا!!!

يقتل شهوة الحياة

في كياني

واصبحت علاقتي به

علاقة الاطلال بالمعول

(من أغاني الرحيل، ص110)

إن ثمة علاقة تشكلت بين هذين الطرفين، وهي علاقة الحياة بالموت، فالنظرة تتدرج  
أمامنا ابتداء من عدم الرضا في الجوار، وهذه أولى الدرجات، وأعلى منها الضيق في  
الدار، وهذا الضيق يتحول إلى الإحساس بالآخر، إلى الأثر المباشر على الذات، حيث  
تتجمد المشاعر وتتجهم الخواطر.

وإذا كانت الدهشة هي المحاولة الأولى للكشف، والفهم، والإدراك الإنساني، فإن موتها يعني انتهاء الحس المكتشف في الطبيعة البشرية، لذلك يصبح كل شيء مكرراً، والتكرار يعني السقوط في حيز متدن، حيواني المنزعة، لذلك كان هذا التكرار قاتلاً لشهوة الحياة.

هذا التصاعد في مستوى العلاقات، هو المقدمة الأساسية لوضع الإطار الشامل لعلاقة يحكمها فعل، هذا الفعل المصور من خلال صلة قائمة بين أطلال ومعول، ولعل هذا يقودنا إلى تصور أنه هو- أي الشاعر- المعول، وما حوله الأطلال، فهي علاقة هادم بمهدوم، ومن ثم فالصلة منبئة بين الاثنين، لأنها علاقة تنافر مادية، تساوي نفوره وتجسده.

ولهذا التنافر نتيجة تتبلور في الدخول إلى رحلة الانقطاع، التي تنفك فيها الذات عما حولها، وهو انفكاك الوعي الاغترابي، والذي يخرج من الاستسلام لهذا الواقع الذي يرفض أن يستسلم أو يتسجم ويتلام مع هذه الحياة الميتة، لذلك تأتي الرحلة اختياراً مقبولا:

رحلت عنكم...

أبيت أن أسجن أحلامي في القمامة

وأوصد الأبواب دون كل موجة...

جديدة المعالم...

وهزني انطلاقي بالفضاء...

كالهواء كالضياء...

أسبح في العوالم...

أنهل من راح الحياة حيثما...

طاب لي المنهل

.....

.....

رحلت عنكم

لكي أمارس الحياة

في مغامرات ما لها نهاية!  
أحس فيها نشوة الخطر  
تريش لي أجنحة عاصفة  
تضرب في الأجواء... كالقنبر

(من أغاني الرجل، ص113، 115)

إن الرحلة تقدم معاكسا للحياة الميئة، فإذا المشاعر هناك تتجمد، والدهشة تموت ويبقى التكرار، ومن ثم تموت شهوة الحياة، تبقى علاقات الهدم، فإن هذه الرحلة تقدم كل ما يناقض السابق، فمكونات البناء هنا كلها قائمة على الحركة التي هي الموت، الأحلام والموجة، والمعالم الجديدة، والانطلاقة كالهواء، والضياء، والسياسة في عوالم ينهل بواسطتها من راح الحياة، كل هذه العناصر تتجمع لتتصاعد النبوة، حتى تصل بنا إلى قمة الحياة التي تقابل القمة الأخرى، قمة الموت، وإذا كان هذا الأخير يقدم لنا علاقة الانفصال، فإن السابق يسجل لنا محاولة الاتصال، والتي تتركز عند القول:

تريش لي أجنحة عاصفة  
تضرب في الأجواء كالقنبر

وحري بنا أن ننبه إلى أن الديوان أخذ اسمه من هذا المقطع، الذي يلخص للملمح الرئيسي لهذه الرحلة الفنية، فهي إذن نقطة ارتكاز، وعند هذه النقطة نعود إلى التذكير بالبداية التي بدانا بها هذا القسم من الدراسة، حينما أشرنا إلى أن الاغتراب ليس انفصالا ولكنه نتيجة لموقف اتصال خاص يشكل موقفا، وهو كذلك ليس انزواء أو انحصارا، إنما هو دخول الموقف في حيز المعاناة، وليس أصدق في التعبير عن هذا من قوله المبكر وهو يصف رحلته المجازية:

لن يذيب البحر مني  
غير الغاف التراب  
لن يصيب الموت مني  
غير شكي وإرتيابي

(ص: 208)

(ما كان منفصلا وإن كان عازفا خلق مطبوعا على محاربة السطوح الملساء الظاهرة  
مفرما بالأعماق بجوسها.

هكذا هو العنوانى، يتوارى حتى تخاله بعيدا، بينما هو الأقرب إلى قلب المعاناة، تجد الأحداث العميقة فيه وترا مشهودا، يعكس الأغوار ويهبها بعدها الحقيقى الخافى عن الأعين، التى لا تحسن اختراق الأعماق، ولكن هذا الذى تراه فى اللجة حاملا مجدف الفعل الذى لاينى، هو نفسه الذى تلمس عنده عزوفا غريبا عن الظهور، إيمانه بالشعر الفاعل غطى على شخصية الشاعر الظاهرة، يلقي بكلمته، ويرقبها من بعيد دون أن يتناساها أو ينساها، ولكنه يبحث عن جديد آخر).





## 17- أجنحة تخفق في العاصفة\*

د. عبده بدوي

يظهر للمتتبع لحركة الشعر على الساحة العربية، أن الكتاب يزفون الشباب في مهرجانات من الالاق والإعجاب المبالغ فيه، حتى ولو أسرعوا في الخروج على أنظمة الشعر، وكان الشعر لا يكون إلا فترة غليان العمر، وامتداد أجنحة العاصفة، ولعل وراء هذا تعاملنا مع العاصفة أكثر من التعامل مع العقل، وسطوع عدد من الشعراء للمتفجرين عاطفة في كل مكان وزمان، ولأمر ما أطلق النقاد القدامى على الشعر العربي أنه شعر «أهواء» لا شعر «آراء» وقالوا إن الشاعر بحق هو البحتري، أما المتنبي وأبو العلاء فحكيمان، ومن الملاحظ حديثا الضيق بمن عرفوا باسم جماعة الديوان - العقاد وشكري والمازني - وأخيرا فهناك انصراف حاد عن الشعر الموضوعي، ورغبة في أن يستمر الشعر ترجمة عاطفة، وسيرة وجدان.

أقول هذا بعد صدور ديوان «أجنحة العاصفة» للشاعر «أحمد مشاري العدواني»، فهو من شعراء الآراء لا الأهواء، وهو مع دوره الواضح في مشاريع الثقافة بالكويت، كان يعزف عن نشر شعره، وأخيرا حُمل حملا على إصدار هذا الديوان الذي لم يجمع كل شعره، وإنما ما قدر عليه، الشاعر خالد سعود الزيد والدكتور سليمان الشطي، فقد سكتا عن بعض شعره نزولا على رغبة الشاعر، ولعل وراء ذلك رغبته في أن يكون شعره على مستوى عمره ومنصبه، ولقد كان من الغريب أن يجيء ترتيب القصائد حسب الترتيب التاريخي معكوسا، أي الأحدث فالأقدم «وقد تجاوزنا عن هذا في أول الديوان لضرورة الإخراج!»، وقد كنا نصب أن تجيء الرحلة نهريّة من المتنبع إلى المصب... وأبتداء فإذا كانت الموسيقى هي المحور الحقيقي للشعر العربي، وإذا كان الوزن يحكم الحياة كما يحكم

---

\* نشر في مجلة الشعر المصرية، عدد شهر يناير 1980.

الفن، فإننا نريد أن تبدأ الرحلة في الديوان من هذا المحور، ذلك لأن البعض سيعجل على الشاعر بأنه خرج على النظام، وتعامل مع القوضى العرضية، ثم يستشهد بأن أرسطو رفض تمييز الشعر عن غيره على أساس الوزن، وأن الفارابي اعتبر الوزن عنصراً مساعداً، وأنه دون المحاكاة والتخييل، وأن ابن سينا سار في هذا الاتجاه، وسيكون الأخذ بهذا قاسياً على الشاعر، لأنه يكتب من البحور التقليدية - كالبيسيط والوافر والكامل - برهافة واقتدار، أما المشكلة عنده فتظهر في قصائد الشعر الجديد، وبخاصة في القصائد التي تمزج بين الشكليين، فهو مثلاً في أول قصيدة بالديوان يكتب ما يسمى «مجمع البحور» ويسيطر بصفة خاصة على بحر البيسيط:

ياساكن الروح، حسب الروح ما فيها  
احفظ لها سيرها واستر عواريهها  
نزلت أكرم دار في خمائلها  
جداول الوفي سكرى في مغانيهها

ثم يقول في نفس القصيدة:

أيها السمرء = مُقتعلن مفعول

رفيقة العمر = مُقتعلن فعلن

ويمكن أن يدخل هذا في دائرة الرجز - على مضض من بعض العروضيين - ويقول:

على مذابح السفر = مُتفعلن متفعلن

وهو هنا يقترب من تفعيلية الرجز الصحيحة «مستفعلن»، وإذا كان قد استخدم التفعيلة التامة للرجز، فإن ضربه هنا يختلف عن ضرب الشطرين الأوليين، ثم نراه بعد ذلك يقول «عطرك ياوردتي» ومعنى هذا أنه انتقل إلى «السريع» فإذا جئنا إلى قصيدة (تأملات ذاتية) وجدنا الآتي:

أيامنا تموت = مُستفعلن فعول - رجز -

كالحشرات في بيوت العنكبوت = مُقتعلن مفاعلن مستفعلان، رجز، ضربه

مستفعلان، - أكثر العروضيين يرفضون أن تقع مستفعلان في ضرب الرجز - فإذا جئنا إلى قوله:

المرأة الحسناء في المنبت السوء لها وطن

وجدناه يعصف بالقواعد المقررة للرجز، وقد يجعل الصدر من السريع، والعجز من  
الرجز كقوله:

ونركب الطائر  
إلى منازل السلف  
والمرأة العاقره  
تخطب عندها الخلف

فما معنى هذا وغيره، هل تراه يقول كافي العتامية : أنا أكبر من العروض، أو  
كالأخفش يرفض بحرین - المضارع والمقتضب - ويضيف بحرا - المتدارك -، في تصورنا أن  
ما قام به يدخل في دائرة «مجمع البحور» أو ملتقى الأوزان، خاصة ونحن نعرف أنه لا  
يتعامل في هذا الجانب إلا مع البحور القريية الإيقاع والتفاعيل، وأنه كان على وعي بما  
قامت به جماعة «أبولو» ، وبما قام به أنصار «الشعر المرسل» من الكتابة في الأوزان  
المتقاربة، والقوافي المتعددة، وقياسا عليه يمكن القول بأنه كتب من تفاعيل متقاربة، وإن  
كان الملاحظ أنه كان أحيانا يعصف بها عصفا شديدا كقوله في القصيدة السابقة:

نموت بالمجان على احذية السلاطين  
ويرفل الخصيان بحلة النياشين

ثم إنه كان يكثر من الزحاف، ولعل ما يشفع له ماجاء في العمدة أن من الزحاف  
ما هو أخف من التمام وأحسن، مثل مفاعيلن في عروض الطويل التي تتحول إلى مفاعلن،  
فمنه ما يستحسن قليله دون كثيره، أو منه ما يحتمل على كره، ومنه قبيح مرئود، ونحن لا  
ننسى مقولة الأصمعي: الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه، لا يقر عليها إلا فقيه، ولا  
مقولة الزمخشري في القسطاس: النظم على وزن محترم، خارج على أوزان الخليل لا  
يقدر في كونه شعرا، ولعل وراء ذلك كان انسياق الشاعر وراء النظام التبري كبديل  
للموسيقى المتعارف عليها، وعشقا للتكوين بالخروج درجة من درجات الصوت، وربما كان  
الذي يحكم ذلك هو حركة التنفس عند الشاعر، وحركة المسار الداخلي للقصيدة.. وقريب  
من هذا الحديث عن قوافيه، فهو مقتدر عليها في الشكل التقليدي، كما في قصيدة  
«شطحات على الطريق» الفائقة الطول من بحر الكامل، وهو قد يكثر في قوافيه من العين

والقاف لانهما لا يدخلان في بناء إلا حسنا، باعتبارهما من أكثر الحروف طلاقة، وقد يلحق الحرف الأخير بالهاء، كما في قصائد المتعة، ونصيحة، وبراءة، وإليها.. الخ، وعلى حد قول الرازي في الهاء... بأنها تحتل في البناء للينها وهشاشتها، إنما هي نفس لا اعتياص فيها.. وهي كالشرط للفصاحة والبلاغة.

وقد ينوع في القصيدة مع اعادة فقرة بعينها في نهاية كل مقطع، كما في قصيدة «ياليتها كانت معي»:

ياليتها كانت معي  
تملا من خمرتها كاسي  
تغمر في نشوتها أنسي  
تنشلني من وحدة كالصخر قاسيه  
بنظرة حانيه  
ياليتها كانت معي... الخ

وقد يبدأ بقافية العين في المقطع الأول، ثم يكررها في نهاية كل مقطع من مقاطعها الست كما في قصيدة «نداء المعركة»، ذلك لأن حرف العين من أنصع الحروف جرسا، ومن هنا كان يحول القصيدة إلى موجات متداخلة من الموسيقى، وقريبة من بعض الأشكال التي تصلح للغناء في العربية، وكما كان يكتف الموسيقي بال تكرار، والتصريع، فإنه يميل فيما يميل إليه إلى قافية «الراء» - كابي نواس - ومن المعروف أن مخرجها كما يقول «ابن جني» أقرب إلى الأمام منه إلى الورا، وأن طرف اللسان حين يقف عليها يتعثر «بما فيه من التكرير».. ووصفة عامة فالقافية لها صلة بالوزن عنده، وأكد أقول بالمعنى.

فإذا تركنا الموسيقى الى الصورة، وجدناه لا ينتمي إلى جيل «التصويريين» الذين يجعلون للصورة الصدارة في الشعر، والذين يلحون عليها بالتكوين والحركة الحسية، فهو يكتفي بأن تكون وسيلة للافتان بفكرة، لا جزءا لا يتجزأ من حركة القصيدة، ذلك لأنه من جيل «الذهنيين» الذين يدخلون عالم القصيدة على اجنحة الفكر، والذين يقدمون الفكر على الموسيقى وعلى الصورة، ووصفة عامة فهو لا يقدم صوراً جمالية يقصد بها الإمتاع،

وقد يبرع في تقديم صور بشعة، فاقدة المنظور، ثنائية الإبداع - كما هو الحال في المنمنمات الإسلامية - ولك أن تتأمل قوله في قصيدة «المتقاتلون»:

ونظّل نرصد طالع الأمل  
والليل يأتي بعده  
فجر كريح أبرص  
عنه النواظر تنكص  
والفجر يأتي بعده  
ليل تخال نجومه  
مثل الدمامل  
قد شوهت وجه السماء  
فوجهها  
متورم القسّمات حائل

وقد يقدم صوراً «كاريكاتورية» يهاجم بها أصحاب السلطان، ويتعاطف مع الفقراء فيقول:

أفكارنا دجاجة  
في كنف السلاطين  
خراجة ولاجه  
في قن أصحاب الملايين  
وببيضها يثمر حسب الحاجة  
أفراخها مبدّنة،  
تلقط حب الذل والقهر بمسكّنه  
حتى ترى خلاصها، إخلاصها  
للذبح بالسكاكين  
ياأمة المساكين  
كل الذين أقسموا لكم  
بكانب القسم  
اتخذوكم سلماً إلى مدارج النعم

### سبائت حسب فوار القيسور:

**قَبِيل: انا مسؤولين العاصم**

قلت: ومن يثيبون

على زعمنا فإنه الحاسم وهو؟

### عمامة على ضفاف مائده

### تصحيح قاعده

.. وثيقة ما بين سكان القبور

وساكني القصور

كانت ومازالت على مختلف العصور.. خالده

تصور التوراة والانجيل والقرآن

حسب مراد الطبقة السائدة

.. كلمة قالت بها العصور

لكنها وإسفاها!!

ما أمنت بها إلا الملاحمة

وهو في قصيدة «خطاب إلى سيدنا نوح» نراه يدين العساكر، ويدورهم في مساندة الحاكم:

في عالم القى المقلد إلى عساكر الظلام

فشرعت له قوانين الحلال والحرام

وطمرته في أحافير الزمان قبل ألف عام

فباع ديناه ، وباع دينه

وقدس الصخور!

وفي قصيدة «تأملات ذاتية» يجمع بين «رجال الدين والعساكر»، ويؤكد على أنهما

مشكلتان في العالم:

عمامة وعسكر

قال: وأنت من تكون؟

قلت: أنا المرهون،

في خزائن الأمس

قال: إذن اليك الكفنا،

ومث، فأني ها هنا،

أحمل قاسي

أرشد كل ميت ضل طريقه

إلى الرمس!

وهو يصل إلى هذا عن طريق «معالم محددة» يجيء في مقدمتها الأخذ بمبدأ «الثنائية» فعنده ثنائية الشكل، وثنائية الصور، ومن السهل أن نجد ثنائية المدينة والبادية، والحضارة والبداءة، والأغنياء والفقراء كما أن عنده الجواب والقرار بلغة الموسيقى، ونحن لا ننسى ثنائية الجزالة - في الشكل المتوارث، والنثرية في الشكل الجديد، على أن أهم الثنائيات عنده «ثنائية التناقض العميق»، وذلك حين يتخطى «الطباق» الواضح بين الشيء ونقيضه في الليل والنهار، إلى الثنائية بين الجدل والموقف، على نحو ما نعرف من موقفه من المدينة - وما تمثل - إلى البادية - وما تمثل - فبينما يعطي الأولى رموز الشرطة والطائرة والإثم، يعطي الثانية رموز بيت الشعر والواحة، والطلل، والجمل، ثم يصرخ قائلاً في وجه المدينة، على حد ما نعرف من قصيدة «المدينة»:

مدينة في فلك مهجور  
سماؤها . نجومها، قصور  
سكانها رعاا الدود  
تدب في ديجور  
طعامها شرايها دم الدود  
ونضح جثث الدود  
قد الفت حياتها معيشة القبور  
مدينة قد عشتت فيها عناكب الخراب  
وحكم الموت بها الأرباب  
واغلقت من دون أهلها الأبواب

وهو يقف كثيراً عن حد هذه الثنائية المتقاطعة كما في قصيدة «انتظار» التي تبدأ بقوله:

تمور في كياني شهوتان  
حماسة لدوحة قببانة الشجر  
ساحرة الثمر



وفزعُ مروغُ يرد كالبركان  
يعصف بالحياة والبشر

وكما في قصيدة «مدينة الأموات» التي منها:  
إنَّ هنا أمامَ أمرين ليس لنا فكاكُ منهما  
أن نقلق الحياة من كيانتنا  
ونختفي في غيب القيود  
أو أن نثور  
ونعلن الحرب على الأموات  
ونتتهي الثورة بأنهمنا  
فإنما  
«الكثرة تغلب الشجاع»  
وفي كلا الحالين  
يختطف الأموات زلّثرين  
من بني الحياة!

وأخيرا فهناك من يقول: إن هناك ميلا إلى التخلص من «الثنى»، وما يمثله - من اللغات التي كان موجودا بها، على أن ما يهمننا منه شعريا كما قلنا ألا يكون مجرد «طباق» ساكن بقدر كونه طباقا مثيرا للجدل والمصراع.. وإذا كانت الثنائية تتحكم في كثير من مواقف الشاعر، وأدواته، فإننا لا ننسى هنا أن نؤكد قدراته على رسم الشخصية، فقد أجاد في رسم شخصيتين بصورة مذهلة، ولعل وراء ذلك أنهما شخصيتان تراجيديتان، فيهما جانب العنف، أما الشخصية الأولى فهي شخصية «نوح» القائل على حد ما جاء في القرآن الكريم (ربّ لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا)\*، والذي ينفطر في الوقت نفسه قلبه إشفاقا على ولده العاصي، وهو يسقط عليه بعض المفاهيم المعاصرة حين يقول:

يا نوح ادركنّا  
من قبل أن ياتمر الطوفان بالسفينة

---

\* سورة نوح الآية 26.

وتفقد الأرض مظلة الضياء  
في عالم القى المكاليد إلى عساكر الظلام  
.. يا نوح أتركنا  
من قبل أن نغادر الحياة غرقى  
مثل ابنك المسكين  
افزعه الطوفان فاستولى على أعصابه الخبل  
فكان بين المغرقين

أما الشخصية الثانية فهي شخصية «ابليس» ، فهو متعاطف معه، وما أكثر الشعراء  
في العالم الذين تعاطفوا معه في كثير من الحضارات، إلى حد وجود من يسمون عباد  
الشیطان وحلفاء الشیطان، وقد كثر الحديث عنه بأعجاب.. ابتداء من بشار الذي يقول:  
ابليس أشـرف من ابیکم آدم  
فتبینوا یا معشر الأشرار

إلى العقاد في قصيدة «ترجمة شیطان» إلى شاعرنا الذي أكثر من الحديث عنه في  
ديوانه كقوله:

ربی بما أغویتني  
اغفر خطایای واعف عني  
وربني اليك یا ربی  
حسبي الذي لقيته حسبي  
فأنت رب العفو رب المغفرة

وقد يقدم نفسه - خلال القصيدة - على حد مانعرف من قصيدة «تقول لي  
السمراء» التي كان يعني بها الكويت، فهو يقول:

صنقت یا سمراء  
إنني ناسك مستوحش  
فيه قساوة الصحراء  
هيكله صلب  
لكنما محرابه القلب

.. إني يا سمراء.. الغز في كلامي  
لكن الغازي كتاب كله حبة

(3)

ويبقى أن الشاعر كثير الحديث عن الموت، ومعنى هذا أنه نفذ إلى مأساة الوجود  
الإنساني، ومما يتصل بهذا أنه لاذع الهجاء، فهو يميّث أشياء كثيرة في سخرياته، ولعل  
وراء هذا إحساسه بالشيء، وما ينبغي أن يكون عليه هذا الشيء، ثم إنه مولع بفضح  
الفجاجة والركاكة في أشياء كثيرة عن طريق «الفكاهة الخشنة» كما في قصائد: رأس،  
وخطرات، ونداء، وكما في قصيدة «نصيحة» التي يقول فيها:

إذا غسّنت لـلـحـب  
فيا للجهل والغفلة  
وإن غنيت للمجـد  
فما أحراك بالقتله  
وإن عـشت بلا شـدو  
فانت الأخرس الأبله  
إن فـانـعق مع الغـريـان  
في الحلة والرجله  
وذا العـوراء فـامـحـه  
وذا السـوءاء فـارـكـع له  
وقل للـفـسـار يا نـمر  
وقل للـفـسـيل يا نـمل  
وكن إمـعة القـوم  
إذا اشـكـلت العـلـه

ومما يرفده في هذا - انطلاقاً من المواقف - أنه ضد المتاجرة بالدين والسياسة، وأنه  
مع نقاء الإنسان ويدأوته، ومع ما يسميه الحب بالسليقة، وهو يقترب أحياناً من أساليب  
المتصوفة، كما في قصيدة «رؤيا حلم» ، وقد يتفلسف كما في قصائد «كلام» و «كتابة»

ومحاكية» و«تفاريق» وقد يكتب بطريقة «مفهوم المخالفة» كما في الحديث عن عبد لا يحب مغادرة عبيديته، وهو يوفق تماما حين يكتب بشعور الإنسان المغترب ، والرحالة، وحين يضفر كل هذا بعدد من الصور البحرية التي تفرضها البيئة، وحين يخصصها في الوقت نفسه بالاستيحاء من القرآن الكريم والحديث الشريف، والأقوال المأثورة من التراث الفصيح والشعبي، ذلك لأنه يعطر أعماله هنا بحضارته، ويجعلنا نمسك ببعض مفردات هذه الحضارة، ويجعلنا نذكر قول جان بيارو: من الثابت أن بنية أية لغة من اللغات ذات علاقة بعقلية المتكلمين بها، وينظمهم، وحضارتهم المادية، وإن جانب العناصر الموروثة في كل حالة من حالات اللغة جد كثير.

#### (4)

وأخيرا .. فلعل أروع ما نقوله للشاعر أحمد مشاري العدوانى أنه جعلنا نمسك بجوانب كثيرة مهترئة في حضارتنا ، من خلال الواقع الحزين الذي تعيشه هذه الحضارة، لقد قال كلمة غليظة لعصره، ورفع الهراوة على كل ما هو كرهه ويائس وذابل في هذه الحضارة.. صحيح أنه تكلم بأجنحة العواصف، ولم يتكلم بأجنحة النسائم، ولكنه كان في كل الأحوال على حق، ولعل ما لم ينشر من شعره يرى النور بعد رحيله.



## 18 - الاتجاه الساخر

### في (مهزلة في مهزلة)\*

محمد يوسف

جرّس (يتشديد الراء) بهم: سمع (يتشديد الميم) ونذد.. والعامّة تقول جرّسهم (بالصاد).. والجرسة (بضم الجيم) من التجريس. [المنجد].

جرّست وتجرّست أي تكلمت بشيء وتغنّمت. [الصاحح].

إنّ.. فالتجريس تنديد مقترن بالتسميع والتنغيم.. أو هو تنديد تسميعي مُنْغَم.

في هذا الإطار.. وبهذا المفهوم كتب الشاعر أحمد العدوانى «مهزلة في مهزلة».. وهي تمثيلية شعرية للمسرح المدرسي وضع فكرتها حمد الرجيبي.

[النص بكامله موجود في كتاب (أدباء الكويت في قرنين) الجزء الثاني (الطبعة الأولى 1981) الناشر شركة الربيعان للنشر والتوزيع - تأليف خالد سعود الزيد].

ومن خلال التقديم الذي كتبه الأستاذ عبد العزيز حسين (الذي كان يشغل منصب مدير بيت الكويت.. أي مسرح بيت الكويت في الأربعينات.. يتضح أن هذه التمثيلية الشعرية كتبت في النصف الثاني من عقد الأربعينات. يقول الأستاذ عبد العزيز حسين في التقديم (وتاريخه 1948/11/27):

«قدم الأستاذان حمد الرجيبي وأحمد العدوانى إنتاجهما الأول الذي يتمثل في هذه المهزلة الصغيرة على مسرح بيت الكويت».. فوجد بها كل من شهدها جميع الخصائص التي تؤهلها للنجاح الباهر، مما دفعهما إلى نشرها لكي تنتفع بها المدارس، والجماعات الأخرى».

---

\* نشر في مجلة البيان الكويتية عدد شهر مارس 1996 بالكويت.

«وهذه المسرحية الشعرية إلى جانب رصانة نظمها، واضحة المعنى سلسلة الأسلوب.. يسهل على الطلاب التعبير بها عن مواقف القصة.. وهي تقدم لنا شخصيات فكهة، تعيش بيننا وتكدح في الحياة بأسلوبها الخاص.. وكل ما هنالك انها وضعت تحت منظار معظّم يتمثل في هذه المسرحية.. وهو أسلوب من النقد الاجتماعي محقق النفع، عظيم التأثير.

وشخصيات المسرحية هي:

- 1 - حنبل: صاحب مكتب مقاولات.. أنيق اللبس وجيه المنظر.
- 2 - تنبل: خادم حنبل الخاص.. تافه للشخصية محب للظهور.
- 3 - عرنجل: ساعي المكتب.. قصير أعرج.. ضعيف الأعصاب.
- 4 - جرسون.
- 5 - مُفَنِّجُ جائل.

والشخصيات بأسمائها هذه .. لها قابلية أن تكون «مُسَخَّرَة» بالمعنى والدلالة الشعبية الفولكلورية التراثية لهذه «الكلمة».. ولها إشعاع ومجال «للقصور الذاتي» يذكّرنا بقوانين نيوتن الثلاثة الذائعة الصيت (الـ T, inertia أو قوانين القصور الذاتي الثلاثة.. وأشهرها «لكل فعل رد فعل مضاد له في الاتجاه ومساوٍ له في السرعة».. وهذا القانون (الفعل ورد الفعل) يمكّن شخصيات «مهزلة في مهزلة» من التمدد والانسياب ببسر وسهولة، للوصول إلى ذروة «التسميع» و «التنغيم» و «التجريس».. في إطار علاقاتها اللاسوية.. وتسلفيتها المشبوهة.. وقدرتها على التلون، والتلون بحكم التكوين، والتكون الإنساني والاجتماعي والأخلاقي الهش.

ف/ حنبل يضطر للجواب والاستجابة ل/تنبل، وتسليم أختام وأدراج مكتبه في الحجرة التي وضع في صدرها يافطة مكتوب عليها بحروف كبيرة : «راجي العفو الشامل».. حنبل المقاتل.. لزوم إحكام القناع (غير المرئي) على الوجه المخاثل المخادع. وتحت اللافتة ويحروف أصغر: تليفون 11111 سجل تجاري 44444.

ولا أدري السرُّ الكامن وراء رقم 1 (الذي صف خمس مرات إلى جوار بعضه بعضا) وكذلك رقم 4 الذي أصبح خماسيا في متتالية أحادية. ربما البهرجة.. والرجرة.. و«الفشخرة» التي تغضي إلى المسخرة.

لماذا سلم حنبل رقبته لـ/تنبل؟

الجواب: لأنه مضطر للسفر إلى الخارج من أجل علاج ابنته سليمي (لزوم ضبط الوزن الشعري).. أو سلمى من «الداء العضال الذي عيش بصدرها».. أي من داء الدرن (السل).

التطاوس.. واللعب بالنبل:

ينتفخ تنبل ويتطاوس.. فقد واثته الفرصة ليلعب بنبله من حيث لا يحتسب. واللعب بالنبل خصلة وخصيصة لأهل الخسة والوضاعة.. فعندما يتأكد من خروج حنبل يهتف:  
ترحل إلى سلمى وإن شئت فسارتحل  
«إلى حيث ألفت رحلها أم تشفق»

كانه يصرخ دون لسان: اذهب.. روح في ستين داهية.. لا أراني الله لك وجهاً...!!!  
بعد أن قفز إلى «السلطة» و«الكرسی».. «بدون إحيم أو دستور».

إنني صاحب المحل  
بيدي الشُّفْل والخِمل  
أنا نسام وأمرُ  
ومسديرٌ بلا جَدَدك  
حيثُ كلها الحَيَاة  
ولي أبْرَعُ الحَمِيل

وينادي على عرنجل (ساعي المكتب الأعرج).. ويفرغ فيه عقدة الفطرسية والتطاوس.. مباحيا بعراقة محتبه وارومته...!!!.. ويكاد عرنجل يصاب بلوثة أو جئة إلى أن يكشف مسالة «القفز» فيرضخ.. ويتحول هو الآخر داخليا وسلوكيا.. ويتضرع إلى تنبل أن يغفر له زلته وسوء فهمه وغباه، لأنه لم يدرك «اللعية» والملعوب إلا متأخرا.. مخافة أن يفصله حنبل المتريخ على كرسي مكتب المقاولات كالعقل الزنيم. ويوافق حنبل ويشترط عليه أن يمشي بلا عرج.. فيحاول تنبل المشي معتدلا دون جدوى.. ثم يعدل حنبل عن الشرط بعد أن أوسعه توبيخا وتهديدا:

امش اعتنل في مشييتك  
أو فساعفني من خلقيتك

ويصبح عرنجل سكرتير تنبل.. ويدخل صاحب القهوة وليس عنده علم بذلك.. ويأن  
تنبل قد احتل كرسي حنبل.. فيسأل عرنجل مستغنياً:

ومن القابيع في مجلس حنبل؟

تنبل؟ هل جنُّ يا أعرجُ تنبل؟

ويطلب منه عرنجل أن يخفض صوته.. ويفهمه أن تنبل قد صار هو المدير صاحب  
المقهى: كيف ذلك؟ عرنجل (بصوت منخفض): إنه الحظُّ الغرير. وكعادة المثقفين  
والمثقلين.. يرد عليه صاحب القهوة بيت الشعر القائل:

إن للحظَّ كيمياءً إذا ما

مسَّ كلُّنا أحالةً إنسانا

يبدو أن صاحب القهوة مثقف.. لكنه «زودها حَيَّت».. ويغير صاحب القهوة من  
طريقته ولغته.. ويهاون ويداهن تنبل.. ويسرع لإحضار قدح من القهوة له.. وهو يندن:

على العين على الرأسِ

وهل في ذاك من بأسٍ

ويدلا من أن ينفحه ببضعة دراهم.. يطلب تنبل من عرنجل أن يكتب لصاحب القهوة  
«صكا علينا بوجه غير منكور» يكون من حقه قصراً نشيده له إذا ما اغتنى.. من غير  
تأثيث.

ويقدم عرنجل الصك (السند) لصاحب القهوة.. الذي يتجهم وجهه فعالة والقصر..؟  
وكيف الطريق إلى الاغتناء والفنى..؟ وما السبيل لتأثيث القصر..؟ ويحاول إرجاع  
السند.. لكن تنبل يجب إليه الفكرة ويرغبها.. ويقنعه.. فيأخذ السند ويمضي مردداً:

لعمري إنه رأيٌ

لعمري إنها فكره

سامضي اجمع المؤنَّرة

في الجيب على المؤنَّره

إلى أن يئان السلسه

ويكفيني يد العسره



ويدخل المغني (شادي الخمائيل/ حلو الشامائل).. على حد تعبير عرنجل.. ويغني بناء على طلب تنبل الذي يستخفه الطرب.. فينعت المغني بأنه «بومة على طلل». وأنه «جدير بسند يكفيه شر الأود».

..... ويدخل حنبل (صاحب المكتب بعد عودته من السفر).. فيقف مشدوها مبهوتا.. فيطل تنبل (وهو مازال في نشوة الطرب) من عرنجل الذي كان يرتجف من المفاجأة:

أجل أعطه صكاً علينا مـؤبداً  
نشيد له قصراً عظيماً بلا اجز  
عليّ بختم الكبش ماذا يضيرني  
إذا ما ختمت الصك في ختمه المزري

ويستشيط حنبل غضباً ملتهباً.. لأن تنبل خائن الأمانة.. وحول المكتب إلى بؤرة للفسق والخيانة.. ويهجم على تنبل للفتك به.. فيخرج راكضاً. بينما يختبئ عرنجل تحت المكتب ممسكاً بعصا يجذب بطرفها قدم حنبل (وقد أغواه شيطانه).. فيقع على وجهه ويقع تنبل عليه. ويسدل الستار على الفصل الأول.

نرجسية وشيزوفرانيا وتداع حرسائب:

يفتح الستار في الفصل الثاني وقد تحولت خشبة المسرح إلى «حجرة في بيت حقير معلق في سقفها زنبيل (مقطف).. بينما تنبل وعرنجل في غير كلفة يتحدثان.. ويرويان مفاصلهما.. ويشتردان بذاكرتهما.. وكئنهما قد أصيبا بنوع من النرجسية ممتزجة بالشيزوفرانيا (انفصام الذات).. وبما يشبه التسداعي الحر..

السائب.. Free Association.

فيحكي تنبل (الذي يصور نفسه على أنه (فتى جمع الشجاعة والإباء).. بأنه: كان يمشي ذات مرة «إلياء وشعم» وأنه كان يطأ التُّرب كما «يطأ الليث الأجم».. وإذا به فجأة «حول كيس من ورق»!!؟

ويعد «زبطة وزمبليطة».. وحوار بالصوت العالي.. وكأنه قرقعة وقرقعة.. ويعد أن احتشد الناس زُمراً.. رُقع الكيس.. الذي لم يجدوا بداخله «لا ليثاً ولا نمراً ولا جملاً ولا

أبا تنبل نفسه».. أو بنص عبارة عرنجل الذي كان يضاحكه ويعابه.. إذن أبوك المحترم؟  
وإنما وجدوا بداخل الكيس.. فأرأ...!! هكذا تمخض «جبل» تنبل النرجسي  
الشيزوفراني (الانفصامي) فولد... ١٢.. والتكلمة معروفة ١٩.

ويعطي تنبل مزيدا من التفاصيل (وهو الشجاع المقدام؟) .. حيث «لاذ بالجدار..  
مفجع الأفكار».. وصاح بالناس مستغيثا .. ومستعينا  
فسمعوا كلامي / واكبروا إقدامي...؟  
... وانقضوا بالأحذية على .. الفار... ١٩  
ها.. ها.. ها ١٩.. على «أي ذن» يضحك تنبل!!  
حتى إذا ذاق الردى / أتيتته مستاسدا  
امسكته من ننبه/ وصرت استهزى به  
فار يستهزى من فار... ١١٩  
فاخذ الناس العجب / من سطوتي على الذنب  
بطل زائف... ١٠.. بطولة فارغة... ١١٩

ومع ذلك فإن عرنجل (متقمصا شخصية كاهن الحكم أو كلب السلطة.. يحمل  
منجرة النفاق والإفك):

رعاك الله يا تنبل/ فانت البطل الأمثل

و... تنبل طاووس مطموس بصره ويصيرته.. مسترسل في أكاذيبه وتحفظاته  
وأراجيفه وتطوحاته.. فيحكى لعرنجل أنه دخل غرفته ليلا والنوم يداعب أجفانه.. فلما  
أضاء مصباح الغرفة شاهد شيئا هز وجدانه:

مستملا في بردة.. لا أرى

منه سوى طلعة شيطان

فلما سأل من أنت؟.. ولم يرد.. عاجله بكلمات رنانة.. حتى إذا استوضح الامر.. بعد  
أن خاله لصاً.. أو «حماة» تريد وصله وموبته.. فلم يكن ما راه سوى .. «المخدة».. التي  
توسنّها.. ونام عليها هائنا هائنا مطمئنا فوق مضجعه.



هو الظلم.. يرمى الظلم في كل بقعة  
بمتفق المغزى ومختلف الحُكم  
ومن يشهدك من ظالم عند ظالم  
فقد ظلم الحق الصراح على علم  
وينكس الإثنان على أعقابهما .. ويتمحك عرنجل بعلمته الخلفية:

إنما دألي العـــــرج  
إن تقـــــاسمتُ لا حـــــرج

أما تنبل فينعي أنه أعمى.. ليفلت بـ/ حيلة العمى عن تلبية نداء الجهاد.. مما يثير  
حنق الطارق الذي يقول له وهو محتقن بالغضب:

مـــــا أرى الأمر هكذا  
بل هو الجبن والـــــجج  
الفـــــكف عليكـــــما  
ليس لي فيكمـــــا حـــــوج

وفي أعقاب خروج الطارق.. يدخل صاحب القهوة الذي يبيع ورقة «برزة مزوقة»  
(ورقة يانصيب).. ومعه الصك الذي أخذه من تنبل أيام كان مديرا.. وقد تعهد له أن يبنّي  
له قصرا مشيدا «دون تأثيث»..!

التعويم الأفاك

ها قـــــد ابتـــــسم له الحظ  
وســـــب/ يؤثث القـــــصر..!

أما صاحب العود (المغني الجائل) فقد هبط عليه «إرث عظيم».. مما سيمكنه من  
مطالبة «المدير» (أي تنبل) بالوفاء بالتزاماته معه. ويعوّم تنبل نفسه (زورا ويهتاناً).. ويطلقو

كالإسفنجة على سطح انتهازيته.. فيطلب منهما التحرك للتوجه الى حنبل «لتحطيمه» و  
«رجمه» .. و «مقاضاته»!.. ومارس تنبّل لعبة النسيان.. والتناسي.. وظل سادراً في غيّه.  
مع أنه هو الذي نسج خيوط «الملعوب»!.. و. يتحرك الجميع.. و .. تنبّل يطالبهم:

قوموا نقاضي حنبلأ  
حق العهود مجمله  
إن الحياة كلها  
مهزلة في مهزله

ويعترف صاحب العود على وتر «المنى والغنى».. والكل يريد غناه.

مهزلة.. ومسخرة.. وتجريس..!؟

و. تنبّل هو تنبّل: الوجه المدلس والقناع الهش. وهو يقوم عكس ذلك.. حتى ينقض  
طائر التجريس الجارح فينقر قناعه فيتهراً خيطاً خيطاً.. خطأ خطأ.. سواء كان القناع  
مرقظاً ومنقطاً.. أو.. محنطاً..!؟

وهكذا يقوم «طائر التجريس الجارح» .. بدوره في عملية التطهير أو الـ/ «كاتارسيس»  
Catharsis بمفهومه ومدلوله الأرسطي.. وما يحثه ذلك من تحول اعلاني في ذهنية ونفسية  
المشاهد والمتفرج. وإذا كان شيللر يقول: «إن المساة الإغريقية ريت للشعب الإغريقي»..  
بمعنى أن الناس تعلموا فيها احتمال الضمير الفردي وتطويعه في الحياة العامة» بعبارة  
جان بوفينيو مؤلف كتاب «سوسيولوجية المسرح/دراسة على الظلال الجمعية الجزء الأول  
ترجمة حافظ الجمالي».. فإن عبارة شيللر يمكن أن تمثل جرعة انعكاسية مشبعة.. مع  
الملهة (الكوميديا).. خاصة إذا كان «طائر التجريس الجارح» يرسم دوائر حلزونية  
ساخرة ظاهرة وباطنة في فضاء لوحة المسخرة.. وه السخرية».. وه التجريس» .. بريشته  
الحادة المنقار.. المتعددة الألوان والإيقاعات.





## الفصل الثاني

### إضاءات فنية





## إضاءات فنية\*

- 1- أ. حافظ محفوظ
- 2- أ. حمد عيسى الرجيب
- 3- أ. زهير محمود الكرمي
- 4- أ. عبدالرزاق البصير
- 5- أ. محمد الأسعد
- 6- أ. محمد الرميحي
- 7- أ. يحيى الريعان

---

\* في هذه المقالات الأدبية بعض الإضاءات الفنية لقصائد وحياء الشاعر أحمد العدوانى اتخذ بعضها الجانب التحليلي والبعض الآخر اتجه إلى الجانب الانطباعي أو الذاتي، وهذه المقالات تكشف ملامح جماليات القصيدة كما كتبها شاعرها بصدق وثقافية ورواء طبع.



## 1- أحمد العدوانى أعـمق شعراء الكويت فـكراً وأرـهفهم حساً

حافظ محفوظ

بغياض أحمد مشاري العدوانى، فقدت الكويت ومنطقة الخليج أحد أبرز شعرائها وأعمقهم وأكثرهم تميزاً، عاش ناسكاً في صومعة الشعر والحياة، وترك بصماته واضحة على الحياة الثقافية في الكويت، من خلال عمله الطويل كأمين عام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وك رئيس تحرير لمجلات ثقافية تصدر عن وزارة الإعلام والمجلس الوطني للثقافة، كما دخل عقول الكويتيين وقلوبهم كمؤلف للنشيد الوطني.

كان صمته عتيقاً كالليل والنهار، عميقاً سحيقاً كوادي الأسرار، ألحّت عليه مرة حورية إلهامه أن ينطق، ويقول لها أغنيات الحب، ليسكر قلبها من أنفاسه، فكان جوابه لها أن صمته طبيعة لديه، لمح فيها راية الحرية في ساعة التجلي، بل في صمته قضية.

ولعل هذا «الصمت - القضية» لدى أحمد العدوانى وعزوفه الغريب عن حب الظهور، وغرامه الدائم بالأغوار والأعماق يجوسها ويستكشفها، من الروافد التي جعلت منه نسيجاً وحده بين شعراء الكويت وأدبائها، بل إلى حد ما، طائرًا يغرد خارج سريه، ويطلق في فضاء لم يردّده سواه من حملة الأقلام الخليجية، تارة بلجنة الغربة والقلق والحنين إلى الأفاق البكر، وطورا بلجنة العاصفة والثورة والرفض والدعوة إلى الأفضل، وفي كل الحالات، بلجنة الأصالة الإبداعية الفنية بالرؤى والمضامين المشحونة بالخيال الراقى والنوq المترف.

---

نشر المقال في مجلة الحوادث اللبنانية 1990/6/29 بيروت.

والعدواني حالة خاصة في نظر زملائه من أدباء الكويت وشعرائها. خالد سعود الزيد يعتبره «أعمق شعرائنا فكراً وأرهفهم حساً وأوفرهم نصيباً في الأخذ من التراث والثقافة الحديثة»، كما يقول في الجزء الثاني من كتابه «أدباء الكويت في قرنين» ويعقوب السبيعي يراه «مدرسة لها خصائصها ومميزاتها، وهو أفضل شعراء الكويت»، والانطباع السائد في أوساط المثقفين ومتنوقي الشعر، أن شاعرية العدواني ذات منزلة خاصة ومستوى مميز، تشهد له على ذلك قصائده الكثيرة المغناة، وترجمة بعض قصائده، إلى الإنكليزية والفرنسية، وإذا كان العدواني مقلداً في إنتاجه، فعنده أن قليله جيد، وأن أعباءه الوظيفية كانت تشغل معظم وقته.

والعدواني شاعر القلق والرمز والصوفية، وهذا المثلث الإيحائي مغلف بجمالية مشرقة حيناً وضبابية حيناً آخر، لكنها تظل جمالية نابضة بخفة الحياة، مروضة على تجسيد سراب المعاني وأطياف المشاعر والأخيلة، دون أن تفرغ من مضمون الروح ومن وجيب النفس، إنها الجمالية العاقلة، المتوازنة، المتناسقة، الموهوبة في البناء الشعري، وطلاوة العبارة ونعومة الرنين، وعفوية الأداء، والتناغم الموسيقي، وأنسجام اللفاظ، وعمق الرؤية، واستخدام ألوان البلاغة أحياناً، ولعل لالتحاق العدواني بالأزهر عشر سنوات (من 1939 إلى 1949) تأثيراً في إخصاب موهبته.

هذا ما نلمسه في ديوانه «أجنحة العاصفة» الذي صدر عام 1980 وضم طائفة كبيرة من شعره القديم والحديث، نظم بين عام 1946 وعام 1980، أي على مدى 35 عاماً ولولا ملاحقة والصاح خالد سعود الزيد والدكتور سليمان الشطي، لتأخر ديوان العدواني عن الظهور، وربما لم يظهر أبداً، لأن العدواني بطبيعته يؤثر الصمت والانزواء. وحسنا فعل الزيد والشطي، فقد شعرا أن من واجبهما تجاه شعر العدواني تجاوز صاحبه، بعد أن أصبح شعره حقاً من حقوق الأدب في الكويت.

ومما يذكر، أن العدواني طبع عام 1948 مسرحية شعرية كتبها إثر نكبة فلسطين، وهي ذات مغزى سياسي في ثوب هزلي. وكان الوزير السابق حمد الرقيب قد وضع فكرتها، وهي بعنوان «مهزلة في مهزلة» التي تعتبر الأولى من نوعها في تاريخ المسرح الكويتي، مثلت في العام نفسه، حين كان العدواني والرقيب طالبين في القاهرة، وقدم لها

الوزير السابق عبدالعزيز حسين، الذي كان حينذاك مديراً لبيت الكويت في القاهرة. ومما قاله عبدالعزيز حسين في مقدمته «هذه المسرحية الشعرية إلى جانب رصانة نظمها، واضحة المعاني، سلسلة الأسلوب، يسهل على الطلاب التعبير بها عن مواقف القصة، وهي تقدم لنا شخصيات فكهة تعيش بيننا وتكدر في الحياة بأسلوبها الخاص، وكل ما هنالك أنها صورت بمنظار مكبر يتمثل في هذه المسرحية، وهو أسلوب من النقد الاجتماعي محقق النفع، عميق التأثير».

وكان العدواني حين نظم هذه المسرحية في عامه الخامس والعشرين. ولعله كان متأثراً حينذاك بمسرحيات أحمد شوقي. ومن الإنصاف القول إن «مهزلة في مهزلة» مقبولة من ناحية الصياغة الشعرية. وهي مثبتة بنصها الكامل في كتاب «أدباء الكويت في قرن». وإذا كان العدواني قد قبل بطبع مسرحيته الشعرية، وهو في الخامسة والعشرين، ولم يقبل بطبع ديوانه «أجنحة العاصفة» إلا وهو في السابعة والخمسين، أي بعد ٣٢ عاماً، فلأن عامل العمر له حكمه وأسلوب تفكيره، وإذا كانت «مهزلة في مهزلة» تمثل شباب شاعرية العدواني، فإن «أجنحة العاصفة» تمثل مرحلة النضج الشعري المتكامل، إلى جانب ذكريات من مرحلة الشباب، والمسرحية والديوان ليسا كل ما كتبه العدواني، فهناك قصائد لم يضمها الديوان، كما أنه شارك في تأليف عدد من الكتب المدرسية.

وديوان «أجنحة العاصفة» كالحديقة الغناء الغنية بالأشجار والزهور والورود، تحتار ماذا تقطف منها وماذا تنثم، لكن القصيدة التي يمكن اعتبارها رائعة الديوان، هي «شطحات على الطريق» التي نظمها عام 1972 وهي مطولة شعرية من مائة بيت، يخرج فيها العدواني عن عزلته وأنطوائيته، ليسجل مواقف واضحة حول كثير من شؤون الحياة والمجتمع، في قالب تحليلي حكيم يتخلله النقد الواقعي الاجتماعي الرصين، كمثل قوله:

تخشى الدمار عصابة أعطافها

غصنت مرابضها بكل دمار

من يملك الدينار يملك أمـهـرا

فزمـامـها في خدمة الدينار

وتبيت تحفر قبرها وتظنه

قصيرا وتكبر همه الصفا

وتهش للنجان يصنع مجسدها  
والنعش بعض صناعة النجار  
قل للذي ظن المعالي سلعة  
المجد غير بضاعة التجار

والعدواني الذي تناول معظم أغراض الشعر، نجده في الرثاء قلباً كليماً مفجوعاً  
يتفطر لوعة وحزناً صادقا، ويضعن عاطفته تساؤلات يطرحها في حضرة الموت. وفي غزله،  
كان قلبه ولسانه يفتحان على الجمال يصفه ببراعة وبقة وتصوير فني راق، دون تبذل  
أو تهتك أو مراقة، محافظاً على مستوى شخصيته أمام محبوبته، وإن كان غزله بها من  
النوع الذي يثير غرورها ويرضي أنوثتها.

وفي بعض قصائده، اتجه العدواني إلى الأسلوب التقريري، كما في قصيدته «اعتل  
يوماً ملك السباع» و«رأس» وهما أقرب إلى النثر منهما إلى الشعر. وهذا ما وقع فيه  
أحمد شوقي نفسه الذي نظم كثيراً من الأقاصيص الشعرية.

وتلتزم أحياناً في شعر العدواني نفحات جبرانية كما في قصيدته «دعوة» التي مطلعها:

اعصروا الخمر من دمي  
واشربوها مع عتقه  
واتركوني واعظمي  
ولحومي الممزقه  
في نظى من جملهم  
اتقلى بمحرقه

ومهما قيل في شخصية أحمد العدواني وشعره، فإن من الثابت أنه دخل تاريخ  
الشعر في منطقة الخليج، وحسبه خلوداً أن جميع الكويتيين يتذكرونه كلما سمعوا  
نشيدهم الوطني الذي يقول مطلعاً:

وطني الكويت سلمت للمجد  
وعلى جيبينك طالع السعد

\*\*\*\*\*

## 2- العدواني رفيق الفكر الشارد\*

حمد عيسى الرجب

صعب جدا أن تتحدث عن أقرب الناس إليك... وأن تنقل أحاسيسك للآخرين بنفس الدفء والحرارة.. والأصعب أن تخونك الكلمات... وهي غالبا ما تخون حين تحاول أن ترسم بها صورة صادقة لهذه العلاقة الصديقة الحميمة... لذلك سوف أوجز في هذا الجانب ما أمكن... وأنا أتحدث عن رفيق العمر... أو فارس الكلمة الشاعر... «أحمد مشاري العدواني» فانا أؤمن بأنني مهما كتبت في هذا الجانب فلن أوفيه حقه... ومن هنا يكون الانصراف إلى الجانب الآخر من الصورة وهو بظني ما يهيم الناس... وهو المطلوب والهدف من إصدار مثل هذا المؤلف عن الشاعر الأديب الصديق أحمد العدواني.

حين أقلب دفتر ذكرياتي عبر دروب الأمل ودروب العمل، وفي رفقة الفكر والقلم ورفقة السكك حين كنا - أنا وهو - نخرج معا نجوب الديرة طولا وعرضا... نتجول معا ونسهر ونطمع معا.. تمر أمامي ذكريات أيام غالية... وسنوات محفورة في الوجدان أيام البعثة... حيث لحقت بالصديق العزيز أحمد ليعود التتأم الشمل، وحكايا الديرة وأخبارها التي كنت أنقلها إليه... سنوات لا تحسب من العمر... ولا تنسى في مدينة المدن «القاهرة» حيث الحماس في أوجه... والشباب في أوجه... يكتب هو الحرف الصانق المعبر... وأنقله أنا عبر خشبة المسرح أو دنينة العود والقانون أو أنغام الموسيقى... ذكريات كثيرة تزحم بها الذاكرة لصداقة لا تنفصم عراها أبدا... وشركة فكر ومبدأ لا يوهنها الزمن، بل يزيدها رسوخا وقوة وصلابة..

---

\* نشر هذا المقال في كتاب رابطة الأبناء التذكاري عن العدواني ط 1 1993 الكويت. وفي كتاب (مسافر في شرايين الوطن) - حمد الرجب - 1996 الكويت.

أعود إلى الزمن الجميل... أيام كنا تلاميذ المدرسة المباركية، وأصل بين ذلك الماضي وحاضرنا... فلا أجد الجوهر قد تغير... كأن أحمد يكره القيود مهما كانت... يحب بعنف... ويكره بعنف أيضاً... الأشياء عنده إما بيضاء من غير سوء أو سوداء... وكذلك فهو حين يحب فإنه يخلص وترتفع درجة مشاعره إلى أقصى الدرجات... وهو حين يكره فإنه لا يظلم... يكره لأسباب مقنعة... ولا يملك أن يخفي مشاعره مهما كانت الظروف والمواقف... وكما يكره القيود يكره الكذب والنفاق، ويواجه أقرب الناس برأيه دون تحرج أو مواربة... هكذا هو دائماً... وعند ذلك الزمن الباكر، كالكتاب المفتوح، تستطيع أن تعرفه من العنوان... وهو مطلق دائماً، شارد الذهن... وقد كان ذلك يحيرني في أمره... ولكن الزمن... وطول عشتتنا قد أجاباً بوضوح عن هذا السؤال لاكتشف أنه غارق في فكرة يقلبها أو مفردات قصيدة يرتبها في ذهنه... وبينما أنا أسير بجانبه أتبادل معه أطراف الحديث وأصدم بالردود والشرود... وأنكر في هذا الخصوص قصة طريفة... توضح إلى أي مدى كان يمشي وذهنه سارح مطلق مع نبض الحروف...

كنا نسير معاً كل يوم... وأصبحه إلي حيث يذهب كل منا إلى عمله... وفي الطريق... كان الفصل شتاء... وكنا نمر بفئة من الناس، تعودت أن تجلس في جلسة راحة واسترخاء بجانب جدار مشمس للتدفئة بأشعة الشمس... كان شاعرنا يمشي سارح الفكر لا يلتفت يمنة أو يسرة... ولا ينظر كثيراً لتلك الأرجل الممدودة... حتى أنني كنت أمارحه في اليوم التالي قائلاً... قبل أن نصل إلى هذا المكان لا شك أن هؤلاء القوم قبل أن يتخذوا مجلسهم في كل يوم يسأل بعضهم بعضاً... هل مر عليكم ذلك الرجل الشارد الذي لا يلحظنا؟... فإن كان الجواب بالإيجاب استراحوا ومدوا أرجلهم من دون وجل أو خوف... وإلا فالجلوس القرفصاء... أمن وأسلم... ويعد فترة الدراسة في الكويت رشح هو لبعثة إلى القاهرة قبلي... وكانت وقتها الأحداث السياسية ساخنة حيث المجلس التشريعي... وحيث المد القومي والوطني على أشده... كان شغوفاً بالوقوف على أخبار الوطن... أولاً بأول... وكان البعد يورقه... لذلك كان يرأسني وهو في القاهرة ليطمئن على أحوالنا ويقف على مجريات الأحداث أولاً بأول... وهذه ملامح المواطن المتعلق بترابه الغيور على وطنه... وكانت الأقدار تخطط لكي تجمعنا مرة أخرى... بعد أن تفرق شملنا...



فرشحت للبعثة إلى القاهرة... وكان أكثر ما يسعدني أن رفيقي هناك... وأنا سوف نلحم معا بالمستقبل المشرق الذي نصنعه بأيدينا وجهنا من أجل أن نعود ونقدم للوطن شيئا...

في القاهرة... لم نكن نفرق قط... إلا ليزهّب كل منا إلى دراسته... كنا معا دائما في تناول الطعام... وفي التفكير بصوت عال فيما يجب أن نقوم به، ونحن في مصر لكي نرفع اسم الكويت، ونشق طريقنا... وبدأنا نكتشف بالمصادفة أننا يمكن أن نكون ثنائي عمل ناجحا... ذلك أن الأستاذ عبد العزيز حسين كان هو المسؤول عن البعثة في مصر وكنا نقيم كل عام حفلا كبيرا لمناسبة من المناسبات الدينية أو الوطنية في بيت الكويت ونقدم برنامجا حافلا فيه من كل بستان وريدة كما يقولون... ويدات تظهر لنا بعض المواهب في الكتابة كنا نكتب معا المسرحية التي ستقدم في هذا الحفل الكبير الذي تحضره شخصيات رفيعة المستوى... اقترحت أن أكتب فكرة المسرحية وهو يقرم بصياغتها شعرا أو نثرا... أو يختار مسرحية ليمثلها فريق التمثيل في بيت الكويت آنذاك... وتلقى أعمالنا تشجيعا من الأستاذ عبد العزيز حسين ومن جمهور الحاضرين... فيزيدنا هذا النجاح ارتباطا (شاركنا معا بالكتابة في مجلة البعثة... وفي تبويبها...).

وكنا نذهب معا إلى المطبعة لتصحيح البروفات، كما قمنا بعد ذلك رواية وضعت أنا فكرتها وصاغها هو شعرا... وكان اسمها (مهزلة في مهزلة) ولقيت الكثير من الاستحسان، وكان أحمد العدوانى عندما يكتب مقالا يختار الأسلوب العميق الرصين والعبارة الفخمة ذات الجرس الموسيقي الممتع... وقد كان ذلك أحد الجوانب التي تشدني إليه... ويدات إبداعاته الشعرية في الوطنية والعاطفيات في ذلك الزمن الباكر... كان أسلوبه مميزا خاصة في الشعر الغنائي... والشعر الدارج... وأكثر ما كان يدهشني ويشدني لأشعاره أن فيها سمو وأنه بعيد كل البعد عن الإسفاف... وهكذا كانت كلماته خير رسول لنفسه الشفافة، ومشاعره البالغة السمو.

#### مواقف طريفة

الطريف في أمر بعثة أحمد العدوانى أنه حين اختيار ليكون من ضمن البعثة للقاهرة... كان الغرض أن يدخل الأزهر الشريف.. ففعلا التحق بإحدى كلياته.

ويطبيعة الحال أنه من اللازم أن يلبس العمامة والقفطان والجبة كما يفعل الأزهريون... ولم يكن بالطبع متعوداً على هذا الزي... وقد حكى لي قصة طريفة فقد كان يشارك في المظاهرات شائته شأن بقية طلبة الجامعة في مصر الذين كانوا يقومون بمظاهرات... إما لنصرة فلسطين... وإما ضد الإنجليز... وإما ضد أي تصرف تقوم به الحكومة المصرية آنذاك... ولما كان صادقاً في مشاركته... شارك بحماس كعادته في التحمس لكل ما يريد (إن حباً وإن رفضاً) ومن فرط اندماجه وقعت العمامة من على رأسه... ولم يستطع أن يلفها مرة أخرى من فرط الحماس ومن جهله بلغة العمامة... لأنه كان يستعين في لفها ببعض من أصدقائه... ولهذا شارك في المظاهرة بدونها.

بعد عودته من القاهرة... قررنا أنا وهو أن تصدر مجلة... وقد أسميناها (البعث) وكان حماسنا كبيراً لهذه المجلة... لكننا منينا بالفشل والخسارة... بعد أن أصدرنا ثلاثة أعداد منها فقط... وذلك لقلة المال وعدم توافر أي دعم للاستمرار في هذه المجلة... ولم يكن ذلك ليضعف من تصميمه فأعاد المحاولة من جديد... ما دام الحماس لم يفتر والفكر يشحذ باستمرار والكلمات تولد لديه بالمئات وتبقي كما تومض النجوم في السماء... ولم يكن ذلك يأتيه من فراغ أو إلهام من شيطان الشعر كما يقال... وإنما كان ذلك ثمرة جهد كبير في الكتابة... ونهم أكبر في القراءة، فقد كان الكتاب زاده اليومي، يقرأ ولا يمل... وقد أعطته هذا العادة سعة في قاموسه اللغوي والفكري العميق والواسع الشراء... وكان يحرص على أن يختار الجمل التي يفهمها كل قارئ، مهما ارتفع أو تدنى مستوى هذا القارئ.

واعتقد أن هذا الأمر هو أحد مفاتيحه الإبداعية إذا جاز لي التعبير... فالكاتبة للبطء سهلة... أما أن تكتب أسلوباً يحبه المثقفون والبسطاء... يتمتع كل حسب مستواه فهذا هو السهل الممتنع... كان العدواني فارساً لا يشق له غبار في هذا الجانب... بعد تجربة مجلة البعث، التي خذلنا المائة فيها ولم نستطع الاستمرار، أصدر نادي المعلمين آنذاك - وكنت أنا مديراً لهذا النادي - مجلة الرائد فكان لها رؤساء تحرير ثلاثة أشخاص هم... أحمد العدواني، وفهد النويري، وحمد الرجيب... وكما قلت كان أحمد محباً للصديق بعنف كعادته... في كل شيء... ولذلك لم يكن يكتب إلا ما يمليه عليه

ضميره... وكا دائما صادقا مع حرفه ومع قلمه... ومع نفسه... ومع كل من حوله... وأذكر في هذا المجال قصة طريقة حيث شريط الذكريات مع الشاعر الصديق مليء بالمواقف الطريفة وأغلبها تتعلق بصراحته الواضحة.. وأنه لا يستطيع أن يداري مشاعره والشيء الآخر الذي أشرت إليه شروبه الدائم وسرحانه... كذلك فضوله الذي يقوده إلى تقصي أشياء قد لا تهمه.

أذكر بهذا الخصوص أننا في القاهرة في الخمسينات... وقد كنا جلوسا في مقهى... وحين طلبنا القهوة؛ اعتدل الأخ أحمد في جلسته ووضع ساقا على ساق... لاستكمال الجلسة... وهكذا كان يفعل دائما... وكان وما يزال بهيئته الشامخة كما يبدو دائما، نظرت إليه فإذا ملامحه تتم عن كبرياء وشroud... ونقلت نظري إلى جلسة الكبرياء والساق فوق الساق... فلاحظت أن شروبه كان سابقا لهذا الموقف... إذ إنه ارتدى فردة (شراب) سوداء... والأخرى بيضاء... وصحت به دون أن أدري... أحمد اعتدل في جلستك وانزل ساقك.. لقد فضحتنا. تنبه إلى شروبه وضحكنا كما لم نضطك من قبل وما هي إلا دقائق حتى كان بائع متجول يمر بنا فاشترينا (شرابات)... وأنهيينا هذه المشكلة التي أخرجتنا أمام رواد المقهى.

أيضا كنا في مقهى في دمشق... وكان يجلس شاردا... سارحا في ملكوته... ينفث الدخان من سيجارته التي لا تفارقه لحظة واحدة... وساعة أراه يهز برأسه... لا أحد يتحدث معه... وربما كان الحديث مع نفسه... وأنا أنظر إلى حركاته خلسة دون أن يفطن إلي... فهالني شيء لم أتوقعه... إذ كان يجلس بالقرب منا اثنان على طاولة يشريان القهوة... ويتناقشان نقاشا حادا ويصوت منخفض ولكن فيه الحدة والغضب... وفجأة وجدت الأخ أحمد انفجرت أساريه وتنبه إلى ما يحدث بالقرب منا... وظل يتابع النقاش الحاد الذي كان أحد أطرافه يشكو للطرف الآخر تصرفات صديق ثالث لهما.

راقبت أحمد العدوانى وهو يمارس فضوله البريء... ظل يفعل مع الراوى... إذا استهجن... كشر أحمد العدوانى مستنكرا... وإذا هذا الطرف الآخر من سخطه... لانت ملامح صديقنا... إلى أن أخرج الشاكي من جيبه رسالة يبدو أنها من الطرف الغائب

المشكو في حقه... وأخذ يتلو على زميله بعضا مما فيها... وأخذت أرقب العدوانى الذي اندمج إلى درجة أنه كان يهز رأسه إما بالرفض أو بالقبول... إلى أن ناول الشخص الرسالة لزميله ليقرأها... فما كان من أحمد إلا أن تحرك ليشارك الرجلين الراي... لقد كانت شكاية الجار في المقهى مؤثرة... ودفعه فضوله لسماعها وهو الشارد دائما... وكان يريد المشاركة بطريقة أكثر بعد مناقشة الرسالة... لولا أنني منعتة ونبهته إلى أنه زاد عن حده...

وقد يتصور الذين لا يعرفون أحمد العدوانى أن صمته وشروده، قد يعينان عدم الاكتراث أو أن هيئة ملامحه المتجهمة قد تخفي قسوة... ولكن هذا الرجل يحمل قلبا نقيًا كقلوب الأطفال... كل ما في الأمر أنه لا يعرف إلا الصدق... ولا يعرف المجاملة... وأذكر مرة أننا دخلنا صيدلية وكان ذلك في بداية ظهور ملكة الشعر عنده... وهناك التقينا بشاب تبدو على محياه الرقة ودمائه الخلق... والحياء... فحيانا وقدم لنا نفسه على أنه الشاعر (فلان) أما صديقي أحمد العدوانى فكان مقطب الجبين... كعادته وقد يضحك... ويبتسم... ولكن أيضا في هذه الابتسامة الصرامة... والخشونة... فلما خرجنا من الصيدلية قلت له مازحا... شايف يا أحمد... هذه ملامح الشاعر الرقيقة التي تراها في وجه هذا الشاب... وليست ملامحك التي تخيف كل من يراك أو يمازحك... أنت شاعر وييدك (شومة)... وهذا شاعر وييده قلم لطيف جميل.

وأحمد العدوانى برغم الانطباع الأول الذي يعطيه لك بأنه متفطرس نتيجة شروده وتقطيب جبينه... إلا أنك بعد قليل من الجلوس معه، يسقط هذا الحاجز بينك وبينه... ويتسرب إليك دفه قلبه ومشاعره البالغة الدفء، فتكتشف ملامحه الحقيقية من خفة الظل... إلى طلاوة الحديث... كما أن له شهية مفتوحة... لكل شيء دون مبالغة للحب... والعتاء... والود... والغضب... والعناد أيضا... كل المشاعر الجميلة وغيرها، وأميز ما فيه الوفاء... فهو رجل لا يعرف غير الصدق والوفاء اسلوبا للحياة، ولا أنسى حين كنا في القاهرة طالبة كيف كان يصحبني لزيارة العائلة التي يسكن عندها في أول قدومه للقاهرة... وكان يحمل معه من الهدايا والمكرمات... ما يعبر لهم عن مشاعره، ولم تكن في ذلك الزمن البعيد كطالبة بعثة تملك الشيء الكثير...

بعد ذلك أعود لمشواره في درب الوظيفة... فقد اختلف مع أحد وزراء التربية، وانتقل الى وزارة الإعلام، وتولى إصدار مجلة عالم الفكر التي لا تزال تحمل اسمه وبصماته...  
وحين أنشئ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، اختير ليكون أول أمين عام للمجلس... وهناك تولى إصدار سلسلة «عالم المعرفة» وما يزال اسمه عليها.

هذه بعض الوقفات امام دفتر الذكريات وهو عامر بالكثير في هذا الإنسان القوي الإرادة... الصلب المبادئ... الذي اعتبره فارس الكلمة الشاعرة والغنائية والذي لا أحس بالرغبة في التلحين إلا على إيقاع مفرداته... وهكذا كنت أقول دائما... معظم الحاني من كلمات العدوانى.. لأنها صابرة من نفس صادقة وإرادة لا تقبل المساومة وأحاسيس لا تعرف الزيف...

ترى هل وفيت هذا الصديق حقه؟!... لا اظن... ولا اعتقد... ألم أقل إن الكلمات تخون والمعاني لا تجد متسعاً لريائها.. ولعلني في عمل آخر تكون فيه فسحة من الوقت أستطيع أن أوفي هذا الرفيق حقه.

كتبته هذا الموضوع قبل أن يفارقنا إلى خالقه رحمه الله.

\*\*\*\*\*



### 3- كلمة وفاء.. لا رثاء\*

زهير محمود الكرمي

وفاء لا رثاء.. لأن الرثاء لا يليق بالشهداء.. والشهداء نوعان: نوع يستشهد عند موته، وآخر يستشهد على امتداد حياته..

والشهداء من النوعين يقدمون خلاصة حياتهم وخالص جهدهم في سبيل وطن أو قضية أو مبدأ أو معتقد..

والأخ الوفي والصديق الصدوق الأستاذ أحمد مشاري العدواني، شهيد من النوع الثاني.. بل يتميز عن كثير من شهداء النوع الثاني بأنه كان - رحمه الله - جَمّ التواضع لا يبتغي من بذل جهده الموصول في سبيل بني قومه بخاصة ، والانسانية بعامة، أيّ نفع لذاته لا مادي ولا معنوي.. حتى أن ديوان شعره الوحيد المطبوع «أجنحة العاصفة» ظهر رغماً عنه وبجهد من زملائه في رابطة الأدباء الكويتيين..

وعندما كنا نعمل معاً معلمين في المدرسة الثانوية الوحيدة آنذاك في الكويت ، كانت غرفة المعلمين واحدة كبيرة، وكان لكل معلم طاولة صغيرة وكروسي.. وجعلت الصدفة الحسنة طاولتي بجوار طاولته. مما جعلنا نتعارف بسرعة.. فعرفت فيه الأدب الجمّ والذكاء الوقاد وسرعة البديهة وروح الدعابة العذبة.. على أن أهم ما ألمست فيه كانت ثورته على الوضع العربي المهلهل ورغبته العارمة في أن يرى العالم، و العرب في الصدارة منه، في سلام دائم وقد انتفى منه وجود المستضعفين والمظلومين والمحرومين والفقراء والمرضى والمبتلين..

---

\* نشرت في جريدة «صوت الشعب» الاردنية في شهر تموز/ يوليو 1990 .

وسرعان ما لمست منه تفهماً متنامياً لفكرتي عن الحضارة العلمية التكنولوجية واتفقت آراؤنا رغم أنه كان أديباً وشاعراً بعيداً عن العلم والتكنولوجيا..

ونجم عن ذلك فيما بعد، عندما تولى منصب وكيل الوزارة المساعد للشؤون الفنية، ان كان أكثر مسئول سائنسي بالدعم والثقة والعون في سلسلة عمليات تطوير مناهج العلوم وتحديث أساليب تدريسها. ولست أشك في أنه بدون مساعدته ومساندته ما كان ممكناً لالي ولا لغيري أن يتغلب على المقاومة الشديدة التي واجهناها في زيادة عدد حصص العلوم في المراحل التعليمية جميعها ، وفي تحديث المناهج وتآليف الكتب المدرسية بمفاهيم علمية متطورة وموائمة لبيئة الطلبة واحتياجاتهم ، وفي إدخال علمي الجيولوجيا والفلك ضمن المناهج العلمية المدرسية، وفي توفير المختبرات العلمية والتطبيقية المناسبة عددًا وعدة وتجهيزًا بدءًا من المرحلة الابتدائية وحتى نهاية المرحلة الثانوية وكذلك دور المعلمين..

وأذكر أنه هو الذي كان أول من تذكر ان اتفاقية الزيت (النفط) الكويتية اليابانية تشمل بنداً عن التزام الشركة اليابانية بإنشاء معهد للأبحاث العلمية عندما يبلغ انتاجها من البترول ثلاثين ألف برميل يوميًا.. وقال انه قرأ في تقرير رسمي ما يدل على ان انتاج الشركة من البترول يفوق ذلك الحد كثيرًا ، وكلفني بالبحث في الامر وكان ان تأكد صحة حدس أبي مشاري وقوة ذاكرته وبقة ملاحظته ، فكتب وكيل الوزارة وقتئذ (أ. فيصل الصالح) مذكرة بالأمر إلى وزارة المالية (التي كانت تعنى بشؤون النفط آنذاك). فاستجابت وزارة المالية للمذكرة واصدر الوزير وقتها (سمو أمير الكويت حالياً) امره بأن تتولى وزارة التربية مفاوضات الشركة اليابانية لتنفيذ الالتزام ، وبعد حوالي عام من المفاوضات عدل الأمر إلى تشكيل لجنة مشتركة من وزارتي التربية والمالية لاتمام المفاوضات.. وعند افتتاح معهد الكويت للأبحاث العلمية (نتاج تلك المفاوضات) لم يرد نكر لجهود احمد العدوانى في سبيل تحقيق ذلك، نتيجة اصراره المستمر على عدم ابراز اسمه أو شخصه في مجال الخدمة العامة.



وفي شعره كان انساني النزعة عربي الهوى واللسان .. تدفق شعره الرقيق والجزل يخاطب مجتمعه ومجتمعات العروبة في كل امصارها وكذلك المجتمعات الانسانية اينما كانت .. فهو لم يذكر بلده الكويت بالاسم إلا في النشيد الوطني الكويتي وبعض اناشيد اعياد الكويت الوطنية، كما انه لم يذكر اي وطن او مجتمع بالاسم ، ذلك انه كان وهو يخاطب اهله ناصحاً او ناقدًا يخاطب في الوقت ذاته الانسان في كل مكان، وبخاصة إذا كان في مجتمع متخلف في هذا العصر المتميز بالحضارة العلمية التكنولوجية وفيما يلي مقتطفات من بعض قصائده توضح هذا النحى، من قصيدته نداء المعركة (1964):

يا اخي إن مت .. لا تسكب على قـبـري دمـعه  
بل خذ الشمعة من كفي ، وكن في الليل شمعه  
إنني منك قـرـيب .. كلما ضـوأت بقـمه  
كم رفـيق لك في الساحة، لا تعرف إسمه  
ثابت الخطوة ما زعزعت الأحداث عزمه  
كلما سدد سهمًا ، بارك التاريخ سهمه  
مبارد كالطود.. إلا انه .. أروع طلعه  
لا تخف من جامد .. مهما تعالي وتجبـر  
سوف يمضي كسحاب لا مس الريح فاسفر  
اضعف الاشياء شيء ثابت لا يتطور  
البلى ينخر فيه وهو لا يملك دفعه

ويقول في قصيدته (سماير 1979):

نحيبه يا زمان! فليس أقسى  
على الأحرار من نوم الزمان  
تخطى النصر خواض المنايا  
وصال السيف في كف الجسبان  
وقام على تراث الفخر نخل  
ونام على فراش الطهر زان

واصبحت المناير والكراسي  
مطايا للأسفــــــــــــــــافل والإداني  
تنبيهه يا زمان! فليس أقسى  
على الأصرار من نوم الزمان

وكان - رحمه الله - يكره الملق والرياء والتفاق، وكان ينأى بنفسه عن أن تسلط عليه  
الأضواء، كما كان ييغض حتى أن يظن عنه التزلف لذوي النفوذ والسلطة أو السعي لديهم  
من أجل جاه أو منصب ، ولذا لم يتل من المناصب ما يستحق . وقد انسحب هذا الكره في  
تفكيره على ما يحدث في الدول المتخلفة من خنوع للدول الكبيرة والقوية، وكم أعجبه قولي،  
مرة، إن الاستعمار قد غير ثوبه من استعمار عسكري مباشر إلى استعمار تكنولوجي ،  
والنتيجة أنه خرج من الباب لينخل من الشباك.

وهنا نورد أبياتاً من قصيدته (هم 1980):

عكفوا على صنم وقالوا هاهنا  
سر الحياة، وما لنا عنه غنى  
ولو استغاثوا من ضلالتهم راوا  
جنح الظلام على حماهم هيمنا  
يا عابدي الأصنام يبغثون العلا  
خدعت رهن الكهف بارقة المنى

وفي قصيدته (شطحات في الطريق 1972) ، وهي طويلة يقول:

اف لا أقوام على سيمائمهم  
وسم المنلة شــــــــــــــــائه الآثار  
ولدوا على أنبيارهم فتعمدوا  
الأحياة لهم بلا أنبيار  
وغمسوا دروعنا للطفاة وقارة  
نعلاً لهم في موحل الاقطار

يُهنئهم ذلُ النعيم فإنه  
جسر اللئيم إلى مقام العار  
راحوا بمغنمهم وعدت بماتمي  
شتان بين شعارهم وشعاري  
قل للذي طلب الحياة رخيصة  
احذر خداع الهاجس الغرار  
خذ من حياتك جانباً تسمو به  
واترك هوان العمر للأغمار  
همم الذين على المجاهل اقدموا  
ذهبت حياتهم بكل فخر  
من خاف من لهب التجارب جنوة  
دارت ليلاليه على التكرار  
إما ملكت على الزمان مداره  
أوعدت محكوماً بكل مدار  
ومن قصيدته (رسالة إلى جمل 1966) نجتزئ ما يلي:

إياك يا صديقي يا جمل  
إياك أن تياس أو تلين  
إياك أن تكون مثل آخرين  
قد عكفوا على الطول  
يندبونها...!  
أو اطفأوا شموعهم  
وخرجوا إلى الرياح  
يلعنونها...!  
كلا.. وانت رمز الصبر يا جمل

وفي قصيدته (نداء 1949) يقول:

غلوتم في الركـون إلى الحـياة  
مـجنحة بأحلام عـذاب  
ورحبتـم تمرحـون على رياض  
مـكـلة بأثـمـار رطاب  
تفـياتـم مـباهـجها وعشـتم  
مع النـعمـاء في أبهى جناب  
فـوارس لذة أرباب لـهـو  
قـوانص شهوة صرعى شراب  
كـان من الزمـان لكم أمانا  
فلسـتم من شـذاء على ارتقـاب  
حـذار فـإن تـتـكـم بلـايا  
تـخـساتـلكم باطراف الحـراب  
وفي أمثالها سُـفـت صـروح  
وكـانت ذات أركـان صـلاب  
تـناسـت واجب العـليـسا عـليـها  
ولم تحـفل بالسنة العـتـاب  
فـثـلت من صـياصـيـها وجمـالت  
تـراباً في التـسـراب على تـراب

أما أغانيه الكثيرة والمحنة والمذاعة ومنها النشيد الوطني الكويتي وأوبريت، (عودة البحار) فإنها كلها تجمع إلى رقة الشعر وعذوبة الروح ذاتها التي تتجلى في شعره وعمق المعاني التي يرومها.

وأنكر أن الصديق الصديق الأديب الكبير المرحوم يعقوب العودات (البيوي المثلث) طلب من شاعرنا العوداني سيرة حياته ويعضاً من شعره ليضمنها في ما كان الشاعر العودات يفكر في إصداره وهو كتاب موسوعة عن شعراء العروبة وأدبائها المعاصرين،

ولكن شاعرنا اجاب صديقه يوماً بقوله: ارجوك لا تأت على نكري ولا على ذكر اشعاري  
في هذه الموسوعة وان اردت نصيحتي فاصرف النظر عن الفكرة اصلاً. وشرح اسبابه.  
وفعلأ استجاب البدوي الأديب لنصح البدوي الشاعر وعدل عن الفكرة.

وبعد، ابا مشاري لقد اسميت كلمتي هذه: (كلمة وفاء) ولكنني اعترف بانني لم اوفق  
حقك! فمعذرة يا أخي فالمصائب جلل يلجم اللسان ويشوش الفكر والوجدان.. واعدك بان  
احمل الشمعة وأن أكون في الليل شمعة كما تريد ولكنني لن اخذ الشمعة التي كانت بكفك  
فهي ما زالت وستظل وهاجة في شعرك تضئ لبني الانسان في مجتمعك وغيره طريق  
الكرامة والصواب جيلاً بعد جيل.. والله ادعو ان يجزيك بقدر ما قدمت من صوغ روحك  
وعصارة فكرك.

\*\*\*\*



## 4- مع الشاعر الخالد\*

عبدالرزاق البصير

أقتصر حديث الذين كتبوا عن الشاعر الخالد أحمد مشاري العدواني على موهبته الشعرية، وأنت حين تقف على تلك الأحاديث تحسب أستاذنا العدواني إنسانا تفرغ لقول الشعر، في حين أن له نشاطا واسعا في عالم التربية، وفي عالم الثقافة. فقد شغل عدة مناصب في وزارة التربية، بدأت بالتدريس في المدرسة القبلية 1949، ثم مدرسا للغة العربية في ثانوية الشويخ عام 1953.

وأنت لاتكاد تلقى أحدا من طلابه إلا ويؤكد لك أن الأستاذ العدواني لا يكتفي بتدريس مقررات وزارة التربية، بل هو يطلب من تلاميذه أن يحفظوا ما يقرأ عليهم من الشعر الأموي والجاهلي والعباسي. وكان - رحمه الله - يفسر ما يقرأ على طلابه من شعر وخطب ورسائل تفسيراً يملأ نفوسهم بالشوق إلى مراجعة أمهات الكتب الأدبية، كما يطلب من تلاميذه أن يقرأوا ما يختاره لهم من التاريخ العربي والتاريخ العالمي. وكان يحرص أشد الحرص على أن يكون طلابه متقنين لقواعد اللغة العربية، وأن يقفوا على كتب البلاغة، وكان فوق هذا وذاك يطلب من تلاميذه، أن يبديوا آراءهم فيما يسمعون منه وفيما يقرأون من كتب، لكيلا تكون دروسه مجرد ملء رؤوسهم بالنصوص.

من إبداعاته الثقافية

ويعد أن أنفق مدة من الزمن في التدريس، انتقل إلى وزارة التربية مخططا ومديرا للأجهزة الفنية في الوزارة. وكان لا يرضى أن يتقرر تدريس أي كتاب في أي مرحلة من

---

\* نشر في كتاب رابطة الأدباء التذكاري عن أحمد العدواني 1993 الكويت.

مراحل التدريس إلا بعد أن يتأكد من سلامة مضمون ذلك الكتاب، وهكذا أخذ يتدرج في مناصب وزارة التربية حتى أصبح وكيلاً مساعداً للشؤون الفنية.

وأذكر بهذه المناسبة أنني كنت جالساً عنده حين سأل عليه جمع من المدرسين للتهنئة بالمنصب الجديد فكان رده عليهم أنه لم يهتم أبداً بهذا المنصب، بل إنه شعر بأن مسؤوليته قد زادت وأنه يرجو أن يوفق للقيام بتلك المسؤولية. ثم انتقل إلى وزارة الإعلام مديراً للتلفزيون، ثم وكيلاً مساعداً للشؤون الفنية.

ولن أنسى ذلك اليوم الذي لقيته فيه فوجئته أشد ما يكون فرحاً وسروراً. ذلك أنه حقق أملاً كان يموج في نفسه وهو أن يصدر مجلة فكرية رفيعة. وقد تحقق ذلك الأمل حين وافقت الوزارة على إصدار تلك المجلة، وهي مجلة (عالم الفكر). وما أسرع ما شقت طريقها إلى نفوس المثقفين لأنها كانت تستكتب أكابر الأدباء والمفكرين أمثال: الدكتور (أحمد أبو زيد) الذي عمل مستشاراً لهذه المجلة، والدكتور (محمد زكي العشماوي) والمرحوم د. (محمد عبد الهادي أبو ريدة)، والدكتورة (ويدعة طه نجم) والدكتورة (نورية الرومي) والدكتورة (أمل العنبي الصباح) .. وغيرهم كثير.

أما أسلوب المجلة فإن الأستاذ العدوانى - رحمه الله - كان يطلب من كتابها أن يكتبوا بحوثاً مطولة، الأمر الذي أصبحت به مرجعاً من مراجع الأدب والفكر، لما كانت تطرحه من بحوث عميقة تتناول أمراض الفكر في القرن العشرين، ومشكلات التعصب والتحامل، والإيمان بالله في عصر العلم وأزمة العلوم الإنسانية، والشعر الإنجليزى والرواية في الخمسينات... إلى غير ذلك من قضايا تهم الذين يعنون بتنمية عقولهم وأفكارهم.

### سعة أفق تفكيره

ولكي نتصور آراء المرحوم الأستاذ أحمد العدوانى في الحرية، فإن علينا أن نقرأ ما كتبه بهذا الخصوص في المقال الذي افنتج به أول عدد من مجلة (عالم الفكر) يقول: (ليس لنا اشتراط على الكاتب إلا ما يمليه عليه ضميره، وإلا ما تتطلبه أصول البحث والدريس وما توجبه كرامة القلم. أما ما عدا ذلك فموكول إلى عقيدة الكاتب ونظرتة.. إن ضمان



حرية الكاتب هو أول الطريق لإيماننا بأن أسلم طريق للوصول الى الحقيقة، هو من خلال حوار الأفكار وجدالها. وأن للكلمة الحرة فاعليتها ودورها الواضح البين في إثراء حياة الإنسان، وفي إضاءة طريقه إلى التقدم والازدهار).

وحين انتقل أميناً عاماً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وهو المكان الذي لأم مزاجه وطبيعته كل الملامه، انطلقت أفكاره وأراؤه إلى الرحاب الأوسع، فما هي إلا أن أصبحت الامانة العامة لذلك المجلس كخلية النحل، لا تهدأ من النشاط في عالم الفكر والثقافة. وما أكثر الأدباء والعلماء والقصاصين الذي جاؤا الى ذلك المجلس يحاورهم في شتى فنون العلم والمعرفة. وبذلك أصبح للمجلس سمعة قوية في نفوس المثقفين.

وليس من المبالغة في شيء إذا قلت: إن المجلس أصبح في عهد أستاذنا المرحوم أحمد العدوانى ملء السمع والبصر. وكنت أتمنى لو سجلت أحاديثه مع أولئك السرج المضئ من العلماء والأدباء، لو سجلت تلك الأحاديث، وجمعت في كتاب فإني لا أشك بأنه سيصبح من أعز الكتب في نفوس المشغوفين بالثقافة.

#### أدبنا والتفاعل الثقافي

وحين نتتبع خطوات المجلس في عهد أستاذنا الموهوب أحمد العدوانى نجدها خطوات واسعة، تتمثل في تعزيز الجوانب الثقافية، كالمسرح، والموسيقى، والفنون التشكيلية فما هي صالة الفنون، وما حدث من تقدم للمسرح الكويتي في عهده شاهد صدق على ما أقول.

كما تتمثل تلك الخطوات في «عالم المعرفة» وفي مجلة «الثقافة العالمية» على أن «عالم المعرفة» أخذت مكانة كبيرة في نفوس المفكرين والأدباء والعلماء، ويعود سبب ذلك إلى أن هذا الكتاب الشهري قد تناول الثقافة من جميع أوجهها، فانت وأجد في هذا الكتاب بحوثاً مستفيضة تمس الناحية الدينية والاجتماعية والأدبية والاقتصادية والسياسية والفنية، مما خلق جسراً قوياً بين الكويت وبين المثقفين في كل مكان متحضر من هذا العالم، الأمر الذي يجعل استعراض هذا الكتاب يحتاج إلى بحث طويل منفرد. ولا أرى بأساً في أن أروي حديثاً سمعته من الدكتور (حسن إبراهيم) وزير التربية السابق، مجمله أنه دعي إلى وليمة غداء في بيت شخص من الجالية العربية في أمريكا، يقول الدكتور: لقد ابصرت

حين أتيت إلى حجرة الجلوس عندا كبيراً من كتاب «عالم المعرفة» وحين سألت مضيفي عن سبب اقتنائه لهذا الكتاب.. أجابني: إنه هو الجسر الذي يصل بيننا في أمريكا وبين الثقافة العربية. فشكراً للكويت على هذا الجهد الذي تبذله في بناء الفكر والمعرفة».

هذه بعض الملامح عما قدمه شاعرنا الخالد من أعمال، ليس من المبالغة في شيء إذا قلت: إن الكثير منها أصبح مفخرة من مفاخر الكويت. ولست أرتاب في أننا حين نطلع على ما خلفه من أوراق في مكتبته فإننا سنجد آمالاً كثيرة تهدف كلها إلى خدمة الإنسان بصورة عامة، وخدمة الكويت بصورة خاصة. ذلك أن فقيدنا - رحمه الله - كان يقرأ بإمعان كل ما يستطيع أن يحصل عليه، وكان لا يسمع بكتاب في أي منحى من مناحي المعرفة، ولا بحث في عالم الفلسفة أو التصوف أو غيره إلا ويسعى بأن يقف عليه.

فأنت حين تستمع إليه تجده موسوعة فكرية، يتحدث عن السياسة، والفقه، والفلسفة والآداب، حديث المتعمق المتمثل لما يقرأ. أما موهبته الشعرية وما تتصف به من قوة فإن الذين تناولوه من النقاد يجمعون على أن شعره في القمة. ولقد ترجم (جارك بيرك) بعض قصائده إلى الفرنسية ولكننا لم نعرف القصائد التي سمع بها للترجمة. ذلك أن شاعرنا الكبير لا يحدث اصداقاً عما يتلقاه من دعوات للمؤتمرات، وهو لا يستجيب إلا للقليل منها، كما أنه لا يحدث اصداقاً عن الرسائل التي يثقلها من اصداقائه العلماء وهم كثيرون. ولعلنا سنظفر بعد حين بما أبت نفسه النفور من تسليط الأضواء، أن يطلع عليه اصداقؤه، وإننا لنأمل أن نرى ذلك في المستقبل المنظور.

### كيف لقيت الأستاذ العدواني

وأود أن أختتم هذه الكلمة بما كان ينبغي أن أبدأها به وهو أن أتحدث عن كيفية لقائي به. فقد كان يقال لنا في الخمسينات إن أحمد العدواني ممن يحمل لواء «الإقليمية» وهذه كلمة تعني أن الذين يتصفون بهذه الصفة، لا يؤمنون بالوحدة العربية التي كانت آملاً للجهاهير. وإن خصومه يكثرون القول عنه بهذا الخصوص، فأردت أن أقف بنفسي على حقيقة هذا الأمر. وكان - رحمه الله - يعمل في مجلة «الرائد» لسان حال نادي المعلمين. كتبت مقالاً كان موضوعه يتناول كتاب «القضية العربية» تأليف المرحوم (علي ناصر الدين) فوجدت منه استقبالاً لاخيه، وجلست معه مدة طويلة نتحدث عن شؤون

الثقافة العربية. ولقد تجلّى لي من حديثه أنه قوي الإيمان بوحدة الأمة العربية. وكان يرى أن الآمال لا تتحقق بالعاطفة وإنما تتحقق بالعمل الصحيح.

كان يرى - رحمه الله - أن الإيمان بالوحدة العربية، لا يوجب علينا أن نبتعد عن شؤون الكويت ومشاكلها. فعلينا أولاً: أن نهتم بالكويت التي هي المكان الذي يمكننا من تحقيق ما نصبو إليه. وعلينا أيضاً ألا نعتمد في تفكيرنا على ما يأتينا من الآخرين، فإن لكل بلد من البلاد العربية شجونه وشؤونه، وإن للكويت خصوصياتها المنبعثة من تاريخها وطبيعتها، لا بد لنا من الاهتمام بهذا كله، فإن ذلك هو الطريق الصحيح للوصول إلى ما نصبو إليه. واستمر في هذا الحديث المقتنع.

ولقد وجد حديثه هذا هوى في نفسي فسألته عما إذا كان من الممكن أن يتكرر لقائي معه.

فاجابني: بكل ترهاب.

وهكذا أخذت أتردد عليه مستمعا إلى آرائه وأفكاره، التي كان يعتمد فيها على الأدلة القاطعة. وكانت الحق يقال غير ما كنت أسمعه من الآخرين، الذين كانوا يعتمدون في آرائهم على العاطفة التي ترى بأن (الذي لم يكن معك فهو عليك).

وبهذا نشأت صلاتي به من يوم 15 أبريل 1954 - إن لم تخني الذاكرة فإن ذاكرتي ضعيفة بالنسبة إلى تحديد الزمن. وأخذت صلاتي به تشتد وتقوى يوماً بعد يوم حتى اختاره الله إلى جواره - رحمه الله وطيب ثراه.

\*\*\*\*



## 5- هذا الساخر الذي ذهب ضاحكا\*

محمد الأسعد

لا أكاد أتخيل العدوانني إلا ساخرا ومقهقها، رغم هذه الصورة التي نحتفظ بها للرجل، ورغم هذا الفيض المتألم الذي يواجهنا في مجموعته الشعرية «أجنحة العاصفة» (1980) أو ربما بسببه.

ليس من الممكن أن تكون هذه السخرية من نفس المنبع؛ منبع الحلم الرومانسي الذي ينظر إلى الناس والأشياء من منظور شفاف يرى بطانة الأشياء قبل مظهرها!!

إن السخرية وإن قلت دلالتها في المجموعة المنشورة طابع عام يجعلنا نعتقد أن فيما لم ينشر من شعره الكثير من هذه الروح؛ روح السخرية ولكن أي سخرية هي؟!

إنها عالم الناس والأشياء وقد قبض عليه الفنان في حالة تلبس ووضعه على مسرحه وتحت شمسهِ، بوجعلنا نشارك المنظور وزاوية الرؤية فنرى دنيا ما هي بالدنيا، وقيما ما هي بالقيم، وأناسا ما هي بالأناسي، كل شيء على هذا المسرح قريب من حقيقته وإن كانت غير معقولة وبعيدة عن تصوراتنا المسبقة وإن كانت عزيزة يخلع فيه الاقتعة فإذا هم مسوخ مما ذكرت الأساطير وهل هذه العنزة العجفاء إلا بشر ظهروا على حقيقتهم:

معزتنا العجفاء

الكون كله في شرعها

عشب وماء!

---

نشر في جريدة الوطن 1990/6/20 - الكويت.

ومن هو هذا الذي تبادل الأدوار مع إبليس، فما تعرف من منهما الأصل ومن منهما الصورة:

إبليس في معترك الزعامه  
اشهر إسلامه  
ولبس الجبة والعمامة  
وراح يدعي الإمامه!

هذه ليست تهاويل في عرف المشاعر، ولكنها كشف عما تخفيه الظواهر، والتقاطات تكاد تكون صور مصور حساس أراد أن يكتشف ما تخفيه الجمل والكلمات.

إن موقف فنان الكاركاتير هو موقف الرائي الذي تسقط لديه المسلمات والبدهييات الشائعة، حتى أنه ليفاجئنا ببدهيات من نوع آخر، فكانه إيقظنا على ما كنا عنه غافلين ومنحنا حدة في البصر، وقدرة على التوازن في عالم يحاول أن يوهمنا أننا نحن الذين نسير على رؤوسنا:

وإذا تناومت الرياح  
تهاربوا  
فإذا الرؤوس تديرها الأقدام!

لسنا نحن، ولست أنا.. هكذا يكون المنفرد جماعيا، والصمت أشد إضاعة من اللغو الكتيب، وكاننا أمام هذا المشهد في يقين من أنفسنا ويصعد منا هذا اليقين كلما تعمقت الصورة:

ابتسمي إذا رايت أعرج الرجلين  
يرقص فوق مسرح العميان  
والصم والبكم تغني له  
وحوله الأمساخ  
تلعب بالدفوف والعيدان!

\*\*\*\*\*

## 6- آه ما أقسى الجدار\*

د. محمد الرميحي

وكـيـانـت في حـيـاتك لي عـظـات  
وانـت الـيـوم او عـظـمـنـك حـيـا

لزمنا طويل ظللت آتسامل عمن ينطبق عليه قول شاعرنا العربي القديم، وأي صنف من البشر الذين يصبح موتهم عظة ومعنى لا يقل عن كل المعاني التي تستمد من حياتهم، وكعبائتنا - نحن البشر - عندما يأتي نكر الموت أو تخيله، فإننا نتناسى كل من نحب ونجل ونقدر.

حتى جاء أمس الأول صباحاً حزينا، وعندما سمعت النبأ لم تسعفني إلا كلمات التهليل، وقول شاعرنا العربي القديم، وانطبق الوصف على الموصوف.

غادرنا أحمد العدواني، مفرداً في نبل الصمت، كما كان في حياته مفرداً في تواضع الكبار، وكما كان في حياته رقيقاً عذياً، كان موته صدمة وقسوة، اعتصرت القلب، على الرغم من أن الرجل كان يشكو في أواخر أيامه من أكثر من مرض، وكانت ظروفه الصحية مبعث قلق دائم لنا، نحن محبيه وعارفي فضله، إلا أننا جميعاً لم نكن نفكر في أنه سيرحل عنا مثلاً بمرضه! وكان في تصورنا هذا مزج بين الخاص والعام، ففي الخاص نحن لا نتخيل فراق من نحب، أما في العام فذاكرة الشعوب لا تتخيل ولا تتقبل فكرة موت الرواد، حتى يأتي الموت فيصيب الجميع بالدمشة والصدمة، والرواد تبقى أعمالهم في الذاكرة.

والراحل الكريم هو واحد من جيل رواد حركة التنوير في الكويت، والوطن العربي، وكان فقيدنا واحداً من هذا الفصيل الذي بدأ منذ الثلاثينات في حمل مصابيح الاستنارة، ونظراً لطبيعة مجتمع الكويت، وخصوصية منطقة الخليج، وطبيعة ذلك العصر، كانت حركة

---

نشر في جريدة الوطن 1990/6/19 الكويت.

الرواد وتفاعلهم مع المجتمع تقوم على الاتصال المباشر، والاحتكاك اليومي بالناس، ولذلك فقد ارتبط هذا الجيل من الرواد بتسنيج المجتمع وتفاصيله، ولم ينفصل عنه أو يبتعد.

وعلى الرغم من أن هذا الجيل قد اختار بعض وسائط الاتصال للتعبير عن أفكاره، فإن هذه الوسائط لم تكن هي قناة الاتصال الوحيدة، ولعلها ميزة ينفرد بها أبناء هذا الجيل في هذه المنطقة، وهي ميزة التواصل المباشر، ففي مجتمعات أكثر تعقيدا وقدما لا نجد صلة تربط بين الرواد وبين المجتمع الذي يعيشون فيه إلا آثارهم الفكرية من كتب أو مقالات، أو هذا العدد المحدود الذي يلتقيهم في صالونات الأدب والفكر. وهنا تنحصر آثار المبدعين في قرائنهم. أما في الكويت ومنطقة الخليج فقد كانت طبيعة المجتمع الصغير - كما أسلفت - سببا مباشرا في أن يتعدى تأثير هؤلاء الرواد أعمالهم المدونة، فكان سلوكهم اليومي في الحياة، وحوارهم مع الناس، ونمط أدائهم لوظائفهم وأدوارهم، والكيفية التي تحملوا بها مسؤولية ما اضطلعوا به، كل هذا كان وسائط تأثير داخل المجتمع.

ومن هنا كانت حياة العدوانى قصيدا رائعا راقيا، متسقا منذ بدايته حتى لحظاته الأخيرة، مع كل ما يؤمن به، ويعتقد، كان العذوبة محدثا، والعفة مختلفا، والترفع مخاصما، والتفاني معطيا، والنبيل إنسانا، والتواضع فضيلة، والكبرياء رمزا أمام التجاهل والجهلاء، كانت مسيرة حياته تلخيصا للمعنى الجميل.

أه ما أقسى الجدار

عندما ينهض في وجه الشروق

ربما ننفق كل العمر، كي نتقب ثغرة

ليمر النور للأجيال مرة\*

وأه ما أقسى السفر الطويل الذي رحل فيه أحمد العدوانى، وما أقسى ما يفعله الموت بقلوبنا، ويحياتنا، يخطف من بيننا المصابيح الزاهرة التي لا توقد بعدها مصابيح مثلها، ويخطف أحبة، فيوجع القلب. فيا أيها الموت رفقا..

\*\*\*\*\*

---

\* من قصيدة لأمل بنقل.



## 7- ثروتنا الأدبية\*

### يحيى الربيعان

أحمد العدواني لن يموت.. سوف يبقى إلى الأبد في ضمير الوطن خالداً تردد اسمه  
الأجيال الصاعدة كل يوم في طواوير الصباح.. في المدارس وفي البيوت وفي الخيام وفي  
الأعياد.. وعند كل صباح ومساء ننشد جميعاً «وطني الكويت سلمت للمجد».

أن أحمد العدواني هو انشوبتنا الوطنية وهو ثروتنا الأدبية.. لقد مضت سنوات على  
رحيله ولكنه الآن باق في ضلوعنا وقلوبنا، وسوف تبقى ذكراه محفورة في أعماق ذاكرتنا  
رمزاً للمبادئ والمواقف العظيمة والشيم العربية.

سوف يبقى أحمد مشاري العدواني عملاقاً في عيون محبيه ورائداً من رواد  
القضايا الفكرية المعاصرة. لقد عاش العدواني شريفاً ورحل وهو مرفوع الرأس أبيض  
الصنائع. قال لنا ذات مرة قبل أن يرحل:

قال لي الزمان:

يولد بالمجان

يموت بالمجان

هذا هو الإنسان

ولكن كيف يموت من قال للزمان:

تخبئه يا زمان! فليس أقسى

على الأصرار من نوم الزمان

---

\* نشر في كتاب «انطباعات بآثر رجعي» للأستاذ يحيى الربيعان 1993 ص 145، 204

تخطى النصر خواض المنيا  
وصال السيف في كف الجبان  
وقام على تراث الفخر نغل  
ونام على فراش الطهر زان  
واصبحت المنابر والكراسي  
مطايا للأسافل والأداني

هكذا هو دائما فكر العدوانى، رضعناه ونحن صفار حتى تعلق ماردا في وجداننا فكيف  
نقول مات زين الرجال، واسمه منقوش في ضمائنا. وفي زكريات الوطن ونهضته المجيدة.

فما زلت اذكر يوم ان بكيناه وبعد هذا المصاب الأليم بحوالي خمسة واربعين يوما  
فقدت الكويت هويتها ودايمها اعصار الغزو في 2 اغسطس 1990.

ومرت الايام حتى جاءت فرحة التحرير وقد كادت تلك الفرحة تنسينا ذكرى رجل  
احببناه جميعا وبفناه في قلوبنا وزرعناه في ذاكرتنا خالداً. رجل أبى ان ينحني يوما  
للريح.. رجل مازالت روحه الصاعدة ترفرف على أرض الكويت، وشعره باق تردده الأجيال  
الصاعدة عند مطلع كل نهار.

ان العدوانى رجل نسيج وحده، تجمعت فيه كل صفات الرجال وترك مكانه شاغرا في قلوب  
الجميع. لن يوجود الزمان بمثله وكل الكلمات والمعاني تتحول الى حصى صغيرة عندما تقترب من  
هذا الجبل الشامخ ويتحول الحزن الى فرح، عندما تمر نكراه كل عام وتحيا في خاطرن.

وأحمد العدوانى هو عملاق الشعر الكويتى الحديث ورمز من رموز حركة التنوير  
المعاصر ولا نعجب حينما نقرأ للعدوانى قصيدته التي كتبها قبل حوالي سبعة عشر عاما  
يذم الطغاة اعداء الحرية والديمقراطية وكأنه كان يرى ويتوقع ما سيحدث في عالمنا بعد  
رحيله. وقصيدته بعنوان «ابتها الريح الكويتية» تؤكد ذلك حيث يقول فيها:

ريح الكويت كبرى لمن عصا  
على حكم العصا

ورفض الصلاة للرمال والحصى

وانسكبي عليه خمرة الهبة

ايتها الريح الكويتية

\*\*\*

ايتها الريح الكويتية

صبئي على الطغاة نيرانا

وشيدي للعز بنيانا

فانت للتاريخ مذكانا

ذات قرارات بطولية

\*\*\*

يا حرة المسرى

كوني الرسالة الكبرى

وحرري الأسرى

من الكوابيس المغولية

فانت حريه

ايتها الريح الكويتية

اهدي الى الشمال والجنوب

تحية القلوب للقلوب

وطهري الذنوب

بتوبة حقيقية

ايتها الريح الكويتية

\*\*\*

اقسمت يا ريح الكويت ان تكوني

هانية السفين

في لجج الحياة

إلى شواطئ النجاة

فانت نفحة سماوية

ايقتها الريح الكويتية

وسيبقى العدوانى رجلا مضيئا في حياتنا جميعا مدى الدهر، ونفخر به رمزا ادبيا كبيرا للكويت، وتظل اشعاره تخفق بعشقه للوطن وولائه وانتمائه الكبير. ومازلت اذكر الظروف التي صاحبت نشر ديوانه الوحيد «أجنحة العاصفة» وهذي الذكريات مر عليها الآن حوالي ستة عشر عاما، حيث اثرت دائما ان تظل هذه الذكريات في طي الكتمان ويظل الباب موصدا. فإنه في عام 1980 كنت جالسا انا وبعض الزملاء في مكتب المرحوم احمد مشاري العدوانى كما هي العادة في معظم الايام. وقلت للعدواني:

منذ اربعين عاما يا ابا مشاري وانت تنظم الشعر! ولم يصدر لك ديوان واحد فعماذا لو اعطيتني مجموعة اشعارك لأنشرها لك في ديوان شعر خاص بك فكان رده بالحرف..:

- يا ابا عهدي والله لو سألتي عن نوع فطوري في هذا الصباح لقلت لا اذكره. فما بالك بشعر نظمته من اربعين عاما! لكن اذا كانت لديك المقدرة يا ابو عهدي في جمع قصائدي من عام 1946 حتى يومنا هذا فانا ما عندي أي مانع .. هاتهم لي وأنا اعتمدكم لك للنشر.

وقدمت لأبي مشاري وعدا بجمع كل قصائده واعدادها للنشر.

ومباشرة في اليوم التالي بدأت رحلة التجميع والبحث والتقصي، حتى انني شكلت فريق عمل من المختصين لمساعدتي في جمع القصائد نظير مكافأة اصرفها لهم من دار الريعان للنشر عند صدور الديوان.

وبعد ستة شهور جمعنا حوالي (72) قصيدة لشاعرنا أحمد العدوانى موثقة ومسنده وقعت بترتيبها حسب تسلسل تاريخ نشرها ثم قدمتها له في ملف كبير فاطلع عليها ثم عرض الموضوع على الاستاذ الزميل صديقي خطاب فاقتراح عليه ان يرسل ملف القصائد برمته الى الزملاء برابطة الادباء ليتحروا عن صحة القصائد التي يضمها والاطلاع عليها.

وبعد حوالي شهر أعادوا لي الملف وقد حُففت منه جميع القصائد المغناة وقد كانت حوالي (16) قصيدة من أصل (72). ولا أعلم شيئاً عن السبب الذي جعل الأستاذ المرحوم العدوانى يحذف جميع هذه القصائد. وحينما أعاد لي مشروع الديوان سألته:

– ماذا تريد أن تسميه؟

وسأل الأستاذ صديقي خطاب.

وأثناء تداول الموضوع بيننا نطق الشاعر العدوانى كلمة «عاصفة» ثم استدرك بسرعة فقال:

– أجنحة العاصفة مارايكما؟

ويقصد بذلك أنا والأستاذ صديقي خطاب الذي هز رأسه بالموافقة.

وعندما سلمني العدوانى مشروع الكتاب قرأت فيه مقدمة قام بكتابتها كل من الأخوين الفاضلين: خالد سعود الزيد والسيد د. سليمان الشطي لم يرد فيها أي إشارة لدوري بتاتا.

\*\*\*\*



## الفصل الثالث

### شهادات





## شهادات\*

- (1) أحمد السقاف..... 1990
- (2) أحمد النفيسي..... 1990
- (3) د. سالم عباس خلداده..... 1990
- (4) عبدالعزيز السريع..... 1990
- (5) عبدالعزيز حسين..... 1990
- (6) عبدالله أحمد حسين..... 1990
- (7) عبدالله الشيتي..... 1990
- (8) د. فؤاد زكريا..... 1990
- (9) د. فاروق العمر..... 1990
- (10) فاضل خلف..... 1990
- (11) ليلى محمد صالح..... 1990
- (12) يعقوب السبيعي..... 1990




---

\* هذه الكتابات «شهادات» الشعراء والأدباء والنقاد والمفكرين الذين عاشوا مع الشاعر الراحل أحمد العدوانى وترك في وجدانهم أثرا عميقا.



## 1- ياسمميّ ماذا عسى أن أقول \*

أحمد السقاف

ليس سهلاً أن أرثيك يا أحمد، فلقد كنت قبل عام ملء السمع والبصر، وكنا نمضي النفس بالمزيد من الانتاج التنظيف والعتاء الحر الشريف، لقد عشت أيّبا مخلصا في أجواء الكرامة، وكان شعورك مرآة صافية تعكس إياك وعزة نفسك، وكان جهدك الثقافي للثقافة، وشعورك الرقيق للفن، فحق لما تركت أن يبقى مخلدا في الضمائر على مر العصور والدهور.

إنك، يا أبا مشاري، علم من أعلام الكلمة المتميزين، فلا عجب إذا ما التاعت القلوب، وعانت من الحزن ما عانت النفوس، وجادت العيون عليك بالسخي من الدمع، فلقد رحلت فجأة بعد صراع مع الداء العضال طويلاً.

قبيل الرحيل بثلاثة أيام كنت بجوارك أقلل من شأن مرضك وكنت تبتمسم حين أطلب منك الاستهانة بالمرض، كأنك كنت على علم بالموعد الذي لا يقبل التقديم ولا التأخير، وماذا عسى أن أقول ياسمميّ العزيز، وأنا الذي يؤله غياب مبتدئ في دروب الكلمة، فكيف يحتمل القلب يا أبا مشاري غيابك، وأنت أستاذ له وزنه في صناعة الحرف نثراً وشعراً؟.

كنت ثالث ثلاثة في رئاسة تحرير «الرائد» في الخمسينات حين كانت صناعة الحرف محنة لا يقدم عليها غير المتشوقين للمتاعب والصعاب، وشبقت الطريق نحو الإعلام في الستينات فأخرجت منه ما أخرجت من كتون، وانتقلت إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وضممت إليك كوكبة من الشباب النابهين الذين التفوا حولك وكانوا القوادم

---

\* نشر في القبس 1990/6/21، نشر أيضاً في مجلة البيان الكويتية عدد أول أغسطس 1990، الكويت.

والخوافي في التحليق، وما أعجزنا يا فقيدنا العزيز إن لم نشد الأزر بالشباب الواعد ففي الشباب الأمل والعزيمة والطموح.

ومعذرة يا فقيدنا الغالي، إن قصر القلم في الرثاء فما دار الفكر قط أن أرثيك، وما توقعت هذا اليوم الذي أخط فيه هذه الكلمات!

لقد تحدث من تحدث عن التكريم الذي نلت وما علموا أنك كنت تدفع دفعا نحو أي تكريم أنت أهل له، فخجلك جعلك تبتعد عن الأضواء، وإن نسيت لا أنسى جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي فلولا الالاحاح والضغط لما تقدمت في مسابقة الشعر الغنائي، وأنت الذي قدم للأغنية الكويتية أثوابها الزاهية الجميلة فحظيت بك الجائزة كما حظيت جائزة الوطن العربي بسميك ابن النيل الشاعر أحمد رامي، وهو الجدير مثلك بالتكريم فقد أطرب العروبة بالعشرات من القصائد على مدى خمسين عاما رحمه الله!

فإلى جنات الخلد يا سميي العزيز، والعزاء العزاء لأم مشاري رفيقة الدرب وإلهام القلم، وأمد الله جميع المفجوعين بك بالصبر والسلوان، إنا لله وإنا إليه راجعون.

\*\*\*\*\*

## 2 - لا تسكب على قبري دمعة\*

احمد النفيسي

فقدت الكويت أحد أبنائها البررة، وشعرائها، وأحد مبدعيها، ومربي أجيالها ومفكرها البارزين الأستاذ أحمد مشاري العدوانى، الذي انتقل إلى جوار ربه الأحد الماضى عن عمر يناهز السابعة والستين.

والعدوانى هو واحد من جيل الرواد من أبناء هذ الوطن، من الأبناء الذين عشقوا الثقافة العربية وأمنوا بنهضة الأمة، وعملوا على قيامها، فتوجهوا لنيل العلم والاعتراف من المعرفة، وعاشوا تجريتهم بالعمق وأعطوا من الأعماق. هو من أولئك الذين ظلوا أوفياء لبادنهم وطهارتهم واحتفظوا بكرامتهم، فلم يستهلكهم عصر النفط أو يغرقهم السلطان والنفوذ، أو يستسلموا للعيش الرغيد أو البحث عن الشهرة.

بل إن العدوانى إذا اشتهر بشيء أكثر من كونه شاعرا، مبدعا، ومعتادا، فهو نكران الذات، والتسامي عن جني ثمار أبداعه من الشهرة التي تلتصق بطبيعة الشعر والشعراء، فكيف بشاعر وضع توقيعه على علم الكويت عندما نظم نشيدها الوطني.

وعلى الرغم من أن التخطيط العلمى يتدنى فى مجتمعاتنا فى كثير من الأحيان إلى حد المهزلة، فإن هذا الهاتف المفرد الصامت كان ذا رؤية استراتيجية لبناء الوطن، وذلك بتأسيس البنية التحتية للثقافة والعلوم وكان مؤمنا بها وبإمكانية تحقيقها رغم ثقل الحمل، ومشقة الطريق وبعد المسافات، وكان لديه الجلد والمثابرة على فعل ذلك.

لقد كان يؤمن كما يقول الدكتور خليفة الوقيان، ببناء يسميه «الصناعات الثقيلة فى مجال الثقافة»، ولذلك كان يحرص على قيام المؤسسات والمشروعات ولا يحفل بالمناسبات

---

\* الطليعة 1990/6/23، ونشر أيضاً فى مجلة البيان الكويتية عدد اول أغسطس 1990، الكويت.

العارضة والبهرج الشكلي» فقد أسس العدوانى المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، كما أسس المعهد العالى للفنون المسرحية، ومعهد الموسيقى، كما أنه كان وراء تأسيس معظم معالم الكويت الثقافية فى مجال النشر، مثل مجلة عالم الفكر، ومجلة الثقافة العالمية، وسلسلة كتب من المسرح العالمى وسلسلة عالم المعرفة، وسلسلة كتب التراث العربى. فضلا عن الحدث الثقافى السنوى المتمثل بمعرض الكتاب. وذلك بالإضافة لدوره فى التعليم وتطوير مناهج التربية.

لقد رحل العدوانى عنا على حين غرة، كأنما كان وجوده بيننا مسلمة أو أمرا بديهيا، اختطف ككنز ثمين سطا عليه الزمن. ولكن ستبقى تلك الإنيايع التى فجرها تتدفق.. وستظل الأجيال تنهل منها، فلقد قضى العدوانى عمره يدق بمعهلة جدار التخلف فى نفس الموقع ليفتح ثغرة فيه، ولقد فتحها.. ولقد مر النور.. وأضاء العقول.. ونحن لن نرثى العدوانى بل نعاذه بالعمل على الاستجابة لذلك النداء الذى شدا به بصوته الخفيض:

يا أخى إن مت لا تسكب على قـبـري دمـعه  
بل خذ الشمعة من كفى وكن بالليل شمعه  
إننى منك قريب كلما ضلوات بقـعه  
وتركت الليل يهوى قطعـه.. فى إثر قطعـه

\*\*\*\*\*

### 3 - كلمة إلى الرائع الذي رحل \*

د. سالم عباس خداداد

هذه كلمة قصيرة، عن صاحب الكلمات الرائعة المثيرة والمثيرة.

وإذا لم أكن من الذين فازوا بصحبة هذا الشهاب الذي هوى، فإنني صحبتته من خلال عناقي لقصائده، التي لا يمكن لقارئها إلا أن يتوقف عندها، فكيف بمن اضطر إلى مصاحبيتها، وبإله من اضطرار جميل.. ومازلت أذكر جيداً أن أستاذي المشرف على رسالتي قال مندهشاً وهو يتصفح بعض النصوص الشعرية للعدواني:

من أين جئت بهذا الشعر؟ هل عندكم في الكويت مثل هذا الشعر؟ فقلت له كلاماً لا أظن أنه أعجبه، لأنه أشعره بمرارة الحقيقة، حقيقة العقدة الإقليمية في التفوق، مرض من بين الأمراض التي مازالت تغتال الحب هنا وهناك، ولقد كان أستاذي - وهذا من حسن حظي - ممن يشعرون بتلك المرارة.

لقد كان العدواني ذا شخصية مبدعة متميزة، لم تذب في الآخرين، وإذا لم يستعذبه «كليشيهات» الشعر الحديث مثل بعض الشعراء في الكويت، ولم يحاول أن يجري وراءها كما فعلوا.. لأن الشعر نفسه لم يكن هاجسه، وإنما كان الشعر لديه موقفاً من الحياة، وتجاوزاً إلى موقف أفضل.

لم يدرس الناقدون هذا الشاعر إلا لماماً، فقد كان شعره فوق الكلمة النقدية العابرة، أو العرض العقيم المرتجل.. وأنا من الذين أحسوا - خلال قراحتي لشعره - بأنه متميز بين أقرانه كل التميز في كل المراحل التي تغنى فيها، أو التي لا فيها بالصمت والقراءة والتأمل والترقب.

---

\* مجلة البيان الكويتية عدد اول أغسطس 1990، ونشر في جريدة الوطن 1990/6/22 - الكويت

لقد شـع هذا الشـهاب طويـلا، نـون أن تـنتبـه له العـيون، وتـألق في سـماء الشـعر... تـألق،  
وحلق فوق الصـفـار وفوق الصـفـار، وفوق كل استـجداء للمـطـلبين والمـزـمرين، الـذين قـلبوا  
أـمـور الفـن ولـونوها مـوازاة لـن قـلبها ولـونها في الـواقـع المـريض. والـيـوم يـهـوي هـذا الشـهاب  
بـصـمت كـعـادته، لأنـه كان يـعـشق الصـمت ويـلوذ به، فـمنـحه الله ما كان يـؤثر ويـريد.  
رحم الله العـدواني، الشـاعر والإنـسان، ومـكن له السـعـادة في مـستـقر رـحمته.

\*\*\*\*



## 4- النجم الذي هوى \*

### عبدالعزیز السریع

في عام 1960 تعرفت به شخصيًا في مكتب المهندس عبد الواحد عبد الهادي عندما كان رئيسًا لجمع الورش التابع لدائرة المعارف.. وكانت بداية لسلسلة من اللقاءات التي أعزز بكل دقة منها.. كانت حوله هالة، وكنت مريدًا ومعجبًا.. وعندما انتقل إلى الإعلام عام 1965 ازدادت العلاقة عمقًا واستفدت منها فوائد كثيرة.. وكانت مجموعتنا تضم زملاء جيلي.. سليمان الشطي، صقر الرشود، محبوب العبدالله.. وكان سليمان أقرينا إليه وأكثرنا التصاقا به، وهو الذي وثق علاقتنا به.

وفي يولييه من عام 1973 عندما صدر مرسوم إنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.. واختير الأستاذ أحمد العدواني أميناً عاماً له، وشمر الفقيه الفالي عن مساعد الجهد وبدأ عمله الكبير الذي توج انجازات عمره الكبير جدا.. يؤسس هذه المنشأة التي تفخر بها الكويت.. وقع اختياره الأول على صديقي خطاب، وشخصي المتواضع للعمل في الأمانة العامة، وكنا معا في صحبته في اللجنة التي شكلها صاحب السمو الأمير عندما كان ولياً للعهد رئيساً للوزراء، لتدارس أوضاع الفن في البلاد.. وانتهت إلى اقتراح إنشاء المجلس.

ومن الصغر بدأنا.. وكان رحمه الله يهون الصعب ويدفع بنا إلى الأمام.. وفي مايو 1974 انضم للمسيرية الأخ الكريم الدكتور خليفة الوقيان.. فكان الساعد الأمين له وكان الصديق الصدوق الذي اعتمد عليه. ثم جاء دور الدكتور فاروق العمر وتلاه الدكتور سليمان العسكري.. وتقالى الموظفون كل حسب موقعه.. واستقر العمل في الأمانة العامة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.. وكانت الانجازات التي تحدث عنها الكثيرون...

---

\* مجلة البيان الكويتية عدد أول أغسطس 1990 الكويت

كان الأب الذي ينود عن أبنائه ويسدد خطواتهم.. وعندما يتطلب الأمر لقاء صحفيًا كان يفرض من يشاء منهم ويعترف عن الظهور.. وعندما تتعرض لنا بعض الأقلام بقسوة أحيانًا، كان ييث فينا العزم.. ويأمرنا بعدم الرد لأن الناس - في تقديره - يعرفون الحق من الباطل.. وكان لا يبالي بتوافه الأمور.. بل يتعالى ويتسامى دائمًا.. وذلك يعطينا المزيد من الثقة بالنفس، والاهتمام بالعمل دون سواه.

هذا على المستوى العملي، أما على المستوى الإنساني فقد كان رقيقًا عطوفًا إلى أبعد الحدود، وقد شهدته كثيرًا دافع العينين لمواقف إنسانية نبيلة، وشهدته يساعد ويعطي بصمت وبلا مئة.. وشهدته في أسرته، ومع أولاده وشقيقه، الرائع بل صديقه الحميم الدكتور عبد الرزاق العدواني، الذي يماثله في التواضع والعلم والبساطة والنزاهة.. كان رحمه الله أنسانًا بالغ الشفافية من طراز قل نظيره.. ففي عزاء صقر الرشود رحمه الله كان يبكي وهو يعزي الأقارب، وعندما وصل دوري احتضنني، وأخذ ينشج وأنا أواسيه.. لم يكن مجرد صديق ولم تكن علاقتنا معه على كثرتنا وتفردته علاقة مألوفة وعادية.. بل كان كل واحد منا يشعر بأنه الأقرب إليه، وعندما كنت أزوره في أيامه الأخيرة، كان ينظر إلي نظرات غريبة، أفزعنتني خوفًا عليه وأدركت أنها النهاية لا ريب، وكان كأنه يتأملني ويسألني عن الأولاد وعن أهمهم وعن وعن... رحمك الله أستاذنا..

جنته مرة غاضبًا.. لخلاف وقع بيني وبين أحد الزملاء في العمل.. دخلت مكتبه وتكلمت.. ولاحظت أنه منزعج فجلت.. وتوقفت إشفاقًا عليه.. فقد دمعت عيناه.. لكنه قال لي بحزم.. لا تخف لن يحدث ما يخالف الأصول.. واستقال من العمل أمينًا عامًا للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب على خطى صديقه العظيم عبد العزيز حسين، وتبعه أحبنا إليه خليفة الوقيان.. فعلق أحد الأصفياء من العاملين في المجلس قائلًا بأسى «ذهب الذين يعيش في اكتافهم»..

وعندما عين الدكتور فاروق العمر أمينًا عامًا للمجلس.. أصر على أن يكون أستاذاه إلى جواره.. وهكذا عاد رحمه الله مستشارًا للمجلس الذي أنشأه، وظل في هذا الموقع حتى وافته المنية.

عندما رحل الفقيد... كنت في مسقط.. ضمن وفد الكويت لمؤتمر وزراء الثقافة لسول مجلس التعاون. وهز النبا الجميع.. ويكى زميلنا مدير ادارة الثقافة في الإمارات الصديق عبد الرحمن الصالح، ومطالب المؤتمر بإرسال برقية عزاء للكويت في فقيدها.. ونوه الجميع بمآثره وأيديه على الثقافة العربية.. والله در الكويت.. وأهل الكويت.. فهم دائماً.. يثبتون لكل ذي بصيرة.. ذلك المثل الذي يرددونه يوماً «الرجال مخابر وليس مناظر». فقد تتالت كتاباتهم وأحاديثهم تتنني على الفقيد وتعدد مآثره.. رغم عزوفه عن الإعلام.. وعدم اهتمامه بالظهور.. واستخفافه بالادعاء والمدعين.. لكن الكويتيين بحسهم وفطرتهم النقية عرفوا فضله وخدماته الجليلة التي قدمها بصمت وكران ذات.

رحمه الله فقد كان أبناً باراً لوطنه وأمته، وقد خدم بإخلاص.. فاستحق كل هذا التقدير...

عزائي الحار لكل محبيه.. ولتبقى نكراه حية في الكويت التي أحب...

\*\*\*\*\*



## 5- مع أحمد العدوانى على دروب الحياة\*

عبدالعزیز حسین

فی منعطف من حیاتیاتنا، لم نخطط له، جمعتنا دروب الحیاة فسرنا متلازمین، على سهلها ووعرها، خمسون عاما من السنین، ویا لها من أعوام مترعة بالأحداث على کل صعيد وطنی وقومی ودولی، عرفت أحمد العدوانی أول ما عرفته زمیلا فی بعثة دراسية إلى مصر فادرکت أنني التقي بصديق العمر، شاب يتميز بعمق الفكر مع روح الشاعر، وبالهدهد مع طموح العالم، وبالقدرة على صياغة الأحلام مع الإدراك الواعي للواقع، وبعد سنوات زاخرة بالأحداث فی مصر الأربعینات كنا نعيشها ونقتات على أطراف موانئها، بدأنا درب العمل الخلاق فی مسيرة التعليم طوال الخمسینات، وهنا كان العطاء الکبیر للعدوانی.. میدانا خصباً للمؤمنین بمستقبل البلاد، میدانا يتسع للإبداع العلمی والثقافی ویرسي الأسس لبناء متین یتمثل فی انشاء جیل يؤمن بعرويته وکرامته وإنسانيته، لقد نظرنا إلى التریبة باعتبارها عملية متكاملة، لا ینعزل فیها التعليم عن شتى توجهات الحیاة وکنت أشعر أنه يعيش أسعد ایام حیاته العملية وهو یرى البنیان یعطو والزرع یتثمر، والأحلام تتحقق.

وعندما قر الرأي على اعطاء الثقافة المزید من الاعتراف والاهتمام، کان العدوانی المرشح المجمع علیه بین المسؤولين والمثقفین، لیکون الأمن العام للمجلس الوطنی للثقافة والفنون والآداب: هذا مجال خصب یتفق مع تکوینه الفکری، كما أنه مجال یتسع لانتجازاته المیدانیة، ولم یکن ذلك لادرک العدوانی لأهمية الثقافة فی التقدم والتنمية فحسب؛ ولكن لأنه مجال لصنع الجدید، وللإضافة إلى ما هو قائم، ولالإبداع والخلق، هذه سمات لم

---

\* جريدة الوطن 1990/6/19 الكويت، ونشر فی مجلة البیان الكويتية عد أول أغسطس 1990.

يتخل عنها قط ليس المهم أن نحافظ على الموجود أو أن نسير الأمور كالمعتاد، المهم أن نضيف إلى الموجود وأن نسير بخطا أوسع نحو الأهداف.

لم تكن الأعمال التي تصدى لها أحمد العدوانى لتصرفه عن سمته الأولى، وهي كونه شاعرا وأنه خلق كذلك، كان في جميع المراحل التي مر بها شعره، قادرا على التعبير بعمق وشفافية عن الأحداث الوطنية والقومية والخلجات الانسانية وكانت قراءاته الفلسفية وقدرته على الاستيعاب والمقارنة بينها تنعكس في كثير من الأحيان على تأملاته الشعرية، ولعل اهتمامه بالاطلاع على كل جديد، وتعلقه بالأنب والشعر، وتعمقه في النظريات الفلسفية القديمة والحديثة؛ جعل الكثيرين يظنون به إثار العزلة عن الناس، بينما الواقع أنني لم أر مثله يمتلك قلوب أصدقائه؛ ويستحوذ على ثقتهم وأسرارهم، كأنما عوض بالعمق في علاقاته عن الانتشار في تلك العلاقات، وقد تجلت مشاعر محبيه خلال مرضه الأخير كما تجلت مشاعره تجاههم، وإن أنسى كلمة منه وهو يتأهب لسفرة العلاج يسرها في أذني أنه يعاني من السرطان، ولا يريد للأسرة أن تعرف ذلك، كما لن أنسى جو الحنان الصادق الذي أحاطته به أسرته طوال مرضه ولا ذلك الحب الذي غمره به أصدقاؤه وتجاوبه العاطفي معهم.

لقد تميز أحمد العدوانى بالصفاء الذهني طوال حياته، وحافظ على ذلك وهو يعاني أشد متاعب الجسد، وإلى حين انتقل إلى بارئه، فإنه عاش معنا في فكر حاضر وذهن صاف كأنما قصد أن يعطي هذه الحياة أهم ما وهبه الله.

\*\*\*\*\*

## 6- شاعر وفيلسوف\*

عبدالله أحمد حسين

عرفته لأول مرة بعد وصولنا إلى القاهرة بأيام، وكان قد سبقنا إلى مصر ضمن ثلاثة رجال سبقونا إليها للدراسة. كان بيت الكويت عبارة عن دار كبيرة ذات طابقتين تقع في الزمالة عند تقاطع شارعي شجرة الدر وأسماعيل باشا محمد. رأيت شابا أقرب إلى القصر اسمر شديد السمرة، يعتمر الطريوش ولا يكاد الطريوش ينزل عن رأسه أبدا ويدفع برأسه إلى الوراء كأنه كان يعد نجوم السماء!!

كان متحففا شديد التحفظ وكنت كذلك، ولذلك بقينا متباعدين إلى حد ما، وإن كنت أحادثه أحيانا وأعجب باتساع ثقافته وبروحه المرحية وبأسلوبه الساخر في الحديث أو الكتابة كما كنت أراه قد تجاوز الأزهر الذي كان يتلقى علومه فيه بمراحل!!

وعندما عدت إلى الكويت وعاد بعد حين، عملنا في التربية والتعليم، كنت في المباركية والشرقية والنجاح وكاظمة والمتنبي، وكان في القبيلية وعندما أصبح السيد عبد العزيز حسين مديرا للمعارف انتقل هو إلى الإدارة المركزية ثم أصبح نائبا لمدير المعارف!!

كنت اتفق معه في الكثير واختلف معه في الكثير أيضا ومع ذلك كان كل منا يحب الآخر ويحترمه بل أنه عندما غادر في إجازة مع السيد حمد رجب عهدا إليّ بمجلتهما الشهرية «البعث» أشرف عليها ريثما يعودان!! كان شامخا دائما، وكان ساخرا دائما وكأننا كان يريد قول المتنبي:

واقفا تحت اخمصني قدر نفسي

واقفا تحت اخمصني الانام

---

\* جريدة القبس 1990/7/1. مجلة البيان الكويتية عدد اول أغسطس 1990.

لم أره يذهب إلى ما ذهب إليه المنافقون الساعون إلى المناصب زاحفين على أيديهم وأرجلهم، ولم أقرأ له شعراً أو نثراً يتكسب به على سنة من وصل بعد نفاق أو أخفق بعد نفاق طويل!! تجلس إليه وتقرأ في عينيه سخرية لا حدود لها على كل وضع يأتاه الناس ولكنهم لا يملكون زحزحته، يتكلم في الدين وفي الاجتماع وفي العادات والتقاليد فكانما كان في يده معول يهدم به الجمود والرجعية والعفونة التي تسلطت على حياتنا الاجتماعية والدينية، يرى أن الخير لن يأتي إلا عن طريق جزيرة العرب وقد اختلفت معه كثيراً حول هذا لأنني أتوسم الخير في الوطن العربي كله من المحيط إلى الخليج وأرى أن التقدم لن يكون إلا بالديمقراطية وبالعلم وبالتحرر وربما رأى هذا ولكنه راه من خلال عرب الجزيرة عندما ينهضون!!

كان من القلائد الذين لم يأخذهم سحر النفط، ولم يزاحموا غيرهم على المناصب، ولكن قبيض للرجل أن يتقدم يوماً سعي منه في المناصب التي يعهد بها إليه حتى رأيناه يتسلم مسؤولية المجلس الوطني للثقافة والعلوم والفنون والآداب ثم قدم المجلس الوطني ما عنده حتى رأيناه ينهار وقد غادره الأمين العام وكانما رفض أن تتساقط أحجاره على رأسه المملوء بالكبرياء وبالفسلفة الساخرة!!

لا انذهب إلى ما ذهب إليه الكثيرون في تابين الرجل ولا القي الكلام على عواهنه ولكنني أزعج أن للرجل بصمات على أدب الكويت المعاصر، وله بصمات بين أهل الثقافة وأصحاب القلم ولا يمكن أن يتحدث بأحدث عن أدب الكويت دون أن يشير إليه ولا عن الثقافة في الكويت دون وضعه بين العشرة الأوائل من الرجال في هذا الميدان!!

علمت أنه مريض فلم أستطع زيارته لأنني كنت مريضا أيضاً وشدد رحالي إلى أميركا وشددت رحالي إلى ألمانيا وبريطانيا وكلانا يطلب العلاج وعاد وعدت وفرض علي المرض أن ألزم منزلي لا أغادره حتى كتابة هذه السطور وفرض عليه المرض أن يرحل عن دنيا سخر منها ولم يستوف بعد سنين نريدها له ليقدم شعراً له طابع خاص وفكراً له طابع خاص أيضاً!!

أسفت لرحيله أيما أسف، ولم أملك أن اتصل بالأخ محمد العدوانى معنيا العائلة الصغيرة كلها وأنا في هذا المقال أعزي العائلة الكبيرة كلها وأنا أعلم أن لكل أجل كتاباً!!



لقد رحل أحمد العدوانى وكأنه لا يزال يختال أمامي كما كان أيام بيت الكويت بطريوشه  
الأحمر وقد دفعه إلى الأمام قليلا، ويرأسه المرفوع كأنما يتحدى الدنيا كلها، رحل وكأنه  
يتمثل بشعره الذي رثى به أباه حين قال:

قـد رـيـصـيـب ولا يـعـيـب  
أمنت بالقـد ر المصـيـب  
شـرـع المنـيـة كلنا  
منه على ورد قـريـب  
قد نستـرـيب من الحـيـاة  
وبالردى لا نسـتـرـيب  
ونـطـب ادواء السـوجـود  
واين للعـدم الطـبـيب؟  
شـلـت يد الأسـي  
وحار بكنهه عـقل الأريـب

رحم الله أبا مشاري فقد كان محل اعزازنا وحبنا وان اتفقتنا معه كثيرا واختلفنا  
معه كثيرا.

\*\*\*\*



## 7- معاناة الإنسنة قوة\*

عبدالله الشبيتي

من زمان لم اره ، سنتان، ثلاث... وربما أكثر.. آخر مرة التقينا، مصادفة، ولا ادري تحديدا متى، كان في لندن تصحبه السيدة الفاضلة عقيلة. كان يستشفى يومئذ هناك.. وكان لقاء عاجلا، باسماء ووداء، ووادعا، استغرق بضع كلمات مقتضبة، من (ابي مشاري) وهو اللقب الذي كان احب الالقاب إلى سمعه وقلبه، لكثرة ما كان زاهدا بالالقاب، من مثل، الشاعر الكبير، الاستاذ الكبير، الرجل الشهير. ما عرفت في حياتي الصحافية والادبية، انسانا كبيرا بحق، زاهدا بالمظاهر والمفاخر وحب الظهور، كفقيد الكويت، وشاعرها المميز احمد مشاري العدواني. نعاه الناعي فما عتمت شفقتاي ان تتممتا «يرحمك الله، يا ابا مشاري، شاعرا، وأديبا، وفارسا قد ترحل» لشد ما صارع المرض، بشموخ الابهاء، في انتصاره على الالم... ولشد ما كان يلوذ بنفسه يتأمل، ويتوهج ضميره رؤى وتباشير، فما ننسى له قط ذلك الفيض من الملاحم، المعطيات، شعرا وقصائد مغناة، وأزاهير..

وكثيرا ما كنت أحضر قص شريط معرض من معارض الفنون التشكيلية، أو الكتاب، أو حضوره الندوات والأمسيات، بصفتها أمين على المجلس الوطني السابق للثقافة والفنون والآداب.

كان يسعد، تغمره نشوة الروح، مع كل انجاز حضاري على ارض الكويت. وكان يعتقد، وهو محق، ان مثل هذا التفاعل الثقافي الفني يبقى متصلا في ضمير الجيل، لأنه الثروة الأهم و (الأبقى) من كل ما عداها من ثروات مادية، لابد أن يربفها سخاء في عطاء النفس والإبداع والوجدان، فما بالمادة وحدها يحيا الإنسان هكذا كان أبو مشاري منذ

---

\* الرأي العام 1990/6/19،

نشأته.. وإلى أن عرفته شخصياً، منذ أوائل الستينات.. وعرفه قبلي عن كُتُب مَنات ومَنات من كرام القوم، ومبدعي الألب والشعر والفن.

وما زلت أذكر تلك «اللغة» الانسانية الفريدة الراقية لأبي مشاري. كان ذلك منذ سَتين طويلة، كان في عافيته ومزاجه وألقه، حين أنْخِني عليه سكرتيره، في وزارة الإعلام - عامذاك - ندرِش كعابقتنا، في قضايا الأدب كلما حانت فرصة مواتية، فإذا هو غارق في محاضر جلسات مجلس الأمة يومها.

سألته في ذلك، فرفع رأسه - رحمه الله - من بين أكوام المحاضر وقال: لو تدري عن ماذا أبحث؟.

قلت: ماذا يا أستاذنا؟

قال: عن اقتراح برغبة، أو مناقشة موضوعية، أو اهتمام حقيقي جاد، بقضية من القضايا.

قلت: المحلية أو السياسية أو الاقتصادية؟

قال: بل الأدبية أو الفنية والثقافية.. فإن هذه هي الركائز الحقيقية لكل نهوض حضاري، وكل تقدم ومنافسة مع الآخرين.. أما الانجازات الأخرى - على أهميتها - فتجيء بعد بناء الإنسان وعيا وثقافة.. وإبداعا..

ويوم انشأت الدولة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كان جانباً كبيراً من حلمه الوردي قد تحقق... أما سلسلة «عالم المعرفة» التي حملت اسمه فكان يرى أن المعرفة قوة، وأن المعرفة ضنى.. وأن معاناة الإنسان هي جوهره الحقيقي.. ولتبق الكويت، يا أبا مشاري، في كل ما أنشدت، وطن المحبة والوفاء مع طواوير الصباح. في المدارس، يشدو الكبار والصغار وفي القلوب،

**وطني الكويت سلمت للمجد**

**وعلى جببـينك طالع السعد**

\*\*\*\*\*

## 8 - شهادة لصديق راحل \*

د. فؤاد زكريا

حين عرفت أحمد العدواني للمرة الأولى، كانت قد مضت سنوات قلائل على مجيئي إلى الكويت للعمل في جامعتها. وكان أول لقاء لي به في مكتبه بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، حيث عرض عليّ فكرة إصدار سلسلة شهرية من الكتب «هي التي اخترنا لها فيما بعد اسم سلسلة عالم المعرفة» مؤكداً لي أن هناك أساتذة آخرين وجميعهم أصحاب الأسماء الالامعة، قدموا تصورات مختلفة لهذه السلسلة، ولكنه أثر الاتصال بي وعرض هذه المهمة عليّ لأنه يؤمن - بعد ما قرأه لي من قبل - بقدرتي على الاضطلاع بهذه المهمة.

كنت قد جئت حديثاً من القاهرة لأسباب من أهمها ثقل وطأة الأعمال الثقافية العديدة، التي وجدت نفسي متورطاً فيها، إلى جانب عملي الأصلي في الجامعة، وقلت لنفسني: هانذا في بلد لا يعرفني فيه إلا القليلون، وسأتمكن فيه من التفرغ لقراءاتي وكتاباتي بهدوء، بدلا من تشتت جهدي ووقتي بين عشرات المهام الصغيرة والكبيرة.

ولكن مقابلتي لأحمد العدواني جاءت مخالفة لتوقعاتي، وللبرنامج الذي كنت قد رسمته لنفسني. ومع ذلك فلم أكن أستطيع تجاهل الوجه الآخر للمسألة المطروحة عليّ؛ فهاهو ذا رجل فاضل يسعى إليّ دون معرفة سابقة من أجل مشروع سيفيد منه عشرات الآلاف من المتطلعين للثقافة في الوطن العربي، فهل يحق لي أن اعتذر؟.

وحيثما تعرفت إلى أسرة المجلس الوطني للثقافة ذابت جميع اعتراضاتي: فقد ادركت، من أول لقاء مع خليفة الوقيان وسليمان العسكري وصديقي خطاب، أنني ستعاون

---

\* جريدة الوطن 1990/6/20، مجلة البيان عدد أول أغسطس 1990 الكويت.

مع مجموعة من الأصدقاء، لا من الموظفين المكلفين بمهام رسمية. وكان حب الثقافة المتأصل في نفوس الجميع، بفضل الإشعاع الذي ينبعث من جلساتنا مع أحمد العدواني، كافيا للتغلب على أية عقبات يضعها «الروتين» الحكومي أمام مشروعنا الوليد.

وهكذا بدأت سلسلة عالم المعرفة بفكرة منبثقة من ذهن هذا الرجل الكبير، وسارت في طريقها بروح المحبة، يحدوها أمل عظيم في نشر التنوير على أوسع نطاق في أرجاء عالمنا العربي، ولم تكن لاجتماعاتنا الدورية جلسات رسمية بقدر ما كانت ندوات ثقافية يحضرها أصدقاء متفوقون جميعا على هدف مشترك. ونسي الكويتي أنه كويتي، ونسي المصري أنه مصري، ونسي الفلسطيني أنه فلسطيني، واتفق الجميع على أن لهم رسالة تعلو على كل روح اقليلية ضيقة، هي نشر التنوير الثقافي في وطننا العربي على أوسع نطاق.

كنت أحرص على تبادل الحديث الممتع معه خلال كل زيارة لي إلى المجلس الوطني، وكنت أشعر، مع مضي الزمن، أن جسده يزداد نحولا، وذهنه يزداد توقدا، وبلغ هذا الانطباع ذروته في آخر زيارة قمت بها له وهو على فراش المرض. فقبل ما لا يتجاوز أسبوعا من رحيله، حين كانت الأجهزة الطبية تحيط به من كل جانب، وكان استسلام جسده النحيل للمرض واضحا وضوح الشمس، كان الرجل يقاوم تأثير الانابيب الطبية التي تسد عليه طريق الكلام، ليبيدي ملاحظات لمحة وتعليقات ذكية تتم عن اتساع هائل للفجوة بين الجسد المتهاوي والذهن اليقظ المتوقد.

كان يصغر، في أحاديثه معي خلال سنواته الأخيرة، على أنه متصوف، وكنت أداعبه متسائلا: كيف تستطيع الجمع بين النظرة العقلانية المنفتحة على كل ما هو جديد ومتطور، وبين عزوف المتصوف وانصرافه عن عالم التغير والتحول واندماجه الكامل في ما هو أزلي شامل؟ غير أن أحمد العدواني كان يؤكد لي أن لديه صيغته الخاصة للتصوف، وهي صيغة لا يرى فيها أبنى تعارض بين هذين الجانبين.

وكنت، في قرارة نفسي، أؤمن إيمانا كاملا بما يقول: فقد كان أحمد العدواني مترفعا على التفاهات والصغائر، منشغلا بأسمى القيم والمعاني عن تلك الأغراض والمنافع الهزيلة التي يفني الناس أعمارهم من أجلها. وهذا هو جوهر التصوف. وكان في الوقت

ذاته مؤمنا بالعقل والتقدم، يقف جنبا إلى جنب مع أشجع المناضلين ضد سيطرة قوى الظلام، والجهالة، والتعصب في هذه المرحلة المضطربة من تاريخ عالمنا العربي. وهذا هو جوهر العقلانية.

وما هذان إلا ميدانان من الميادين الكثيرة التي ناضل فيها أحمد العدواني، ولم يكثر في نضاله بما يحققه من نتائج، وإنما كان كل ما يحرص عليه هو أن يستمر وألا يستسلم.

لقد كان أحمد العدواني وجها مشرقا لبلده ولأمته جمعاء، وكان يملك تلك المقدرة الفريدة على اكتساب حب الناس واحترامهم بمعزل تماما عن أي منصب يتولاه أو يتركه. وتلك سمة لا تتوافر إلا للقلة النادرة، ممن يملكون جوهر الإنسان الاصيل.

\*\*\*\*\*





## 9- العدوانى كان مدرسة\*

د.فارق العمر

أجل وإن طال الزمان موافى  
أخلي يدك من الخليل الوافى

رحل خلّ وفيّ وصديق عزيز وأستاذ كريم. أجل، لقد كان المرحوم أحمد مشاري العدوانى أستاذي الذي ترك في نفسي وفي عقلي أبلغ تأثير، بالرغم من أنني لم أتلمذ عليه في مدرسة عادية، ولكنني تتلمذت عليه قبل أن أعمل تحت رئاسته أميناً مساعداً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ثم بعد أن شغلت هذا المنصب، لقد كان أحمد العدوانى مدرسة قائمة بذاتها في الفكر وفي الثقافة وفي السلوك. كان كريم النفس أبيها، واضح التفكير بالرغم من عمق أفكاره، وكان مرهف الحس، فيه عنوية الشعراء وليس فيه نرجسية بعضهم، بل على العكس من ذلك كان من «الذين يؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة» يسمع الآخرين يتحدثون عن أعمالهم الصغيرة بإفاضة، فيصمت ولا يتحدث عن أعماله الكبيرة وكان لسان حاله قول المتنبي:

وتعظم في عين الصغير صغارها  
وتصغر في عين العظيم العظام

نعم، لقد كان مدرسة تعلم منه كل من اتصلوا به أو زاملوه، كان حريصاً على رفعة بلده وتقديمه، ومعنى كل العناية بقضايا أمته ووطنه العربي الكبير، ونشيد الكويت الوطني الذي كتب كلماته يترجم أصدق ترجمة إحساسه هذا.

---

\* جريدة السياسة 1990/6/23، ونشر هذا المقال أيضاً في مجلة البيان عدد أول أغسطس 1990 الكويت.

لقد رحل الشاعر الكبير والأديب الألعى ورجل الفكر والثقافة، بعد أن ترك صروحاً شامخة للثقافة، نعتز بها جميعاً، ونعتز الكويت بها بل نعتز أمتها كلها بها، سلسلة عالم المعرفة، ومجلة عالم الفكر، وسلسلة من المسرح العالمي، ومجلة الثقافة العالمية، وسلسلة كتب التراث العربي، وغيرها وفي كل واد أثر من أبي مشاري؟

رحم الله أستاذي أبا مشاري، لقد كان رجلاً عظيماً لا تفخر الكويت وحدها به وهو ابنها البار وإنما تفخر أيضاً أمتها كلها به، وسيظل أثره على الثقافة العربية باقياً أمداً طويلاً.

\*\*\*\*\*

## 10- العدوانى رائداً \*

### فاضل خلف

احمد العدوانى كان ظاهرة إعلامية وفكرية وتربوية وثقافية، فإذا حاولنا أن نذكر مآثره أو نعدد آثاره فإنها لا تحصى.

ويكفي أن نذكر أن أعضاء لنا شموع التنوير وساهم في رفعة الأدب، ونهضة الثقافة بالكويت وأصبح في حياته متفرداً، يعمل في صمت، ويعشق عزلة، فهو أقرب إلى الراهب أو الناسك صاحب الرسالة الذي يحتوي العالم في مكتبه، ويعمل على نشر الخير والمحبة بين الناس.

ولا يمكن أن ننسى ريادته في جميع المجالات الإبداعية فهو أول من كتب نصاً مسرحياً، وأنشأ مركز الدراسات المسرحية وسلسلة «المسرح العالي»، وأنشأ معهد الموسيقى، وأصدر مجلة عالم الفكر، وعالم المعرفة، والثقافة العالمية. لذلك يجب أن تقام باسمه جائزة في الشعر والأدب يشرف عليها المجلس الوطني للثقافة والفنون، وأن يعاد طبع ديوانه «أجنحة العاصفة» مرة أخرى. وكذلك يجب تجميع البحوث والدراسات والمقالات التي صدرت عنه لتكون في كتاب يساهم في لقاء الضوء الكفيف عن هذا المبدع الكبير. وعلينا أيضاً أن نحتفي بذكره كل عام فهو أحد رواد الأدب ونهضته مثل العقاد وطه حسين وصلاح عبد الصبور والسياب والزهاوي وغيرهم من أعلام الأدب والفكر.

ولقد عرفت العدوانى دائماً يعمل في صمت. صادق الكلمة.. نقي السريرة.. إذا وعد صدق.. وإذا قام بعمل ما، أتمه على أكمل وجه. وتميز بحب عميق لوطنه وأهله وعمله وأصدقائه لينتج طموحاته وأعماله الكبيرة.

---

\* جريدة الوطن 1990/6/23 الكويت.

واعتقد ان العدواني الشاعر الوحيد في الكويت الذي حظي بدراسات وكتابات فنية  
عن ادبه وشعره وحياته. ولذلك يحتم علينا التزامنا الانبي ان نعتني بهذا التراث الابداعي  
ونعمل على نشره.

وانذكر ان اغانيه لم تنتشر في ديوانه او قصائده، فقد كتب قصيدة (يا دارنا يا دار)  
التي غنتها ام كلثوم. ولعل هذا يدفعنا الى الاهتمام بالادب، ورعاية المواهب الشابة من  
ابناء الكويت، وفتح مجالات النشر والابداع لهم في كل المنافذ الاعلامية، ليستضيئوا بآثار  
العدواني وغيره من ابناء الكويت المخلصين، وما أروع العدواني حين يعبر عن موقفه بين  
القلم والالم ويقول:

اول خطوة إلى مراجل

الالم

انك تحيا

وتعشق الاحلام والرؤيا

اول خطوة إلى مراجل

الالم

ان تحمل القلم

وتكتب التاريخ للقمم

\*\*\*\*\*

## 11 - جزء من تاريخ الكويت\*

ليلى محمد صالح

غبت عنا أيها المرسوم في كف الزمن... وتطير مختالاً... وتحرق أمانيك بلحظة  
الذهب... ويبقى اسمك مضمخاً بعبق الطيب والمسك أيها المعبق بذكري الورود والآمال.

غبت عنا أيها المحفور في جبين الزمن، انطلاقة الشعاع... كيف تنكسر عند بداية  
الظلمة؟ أيها المستقبل والحاضر المحتضر. الموت لا يستطيع أن يطفئ شموع العمالة  
الذين رحلوا ويرحلون واحداً تلو الآخر في موسم الرحيل.

شاعرنا أحمد العدوانى كان شمعة متوهجة بالكلمة التي شربت من بحور الشعر...  
وتفتحت في حضن التراث والصوفية، والفلسفة، والبيئة، والتاريخ... ورست على شاطئ  
جيلنا المعاصر لتجعل شجرته تورق بالأصالة والمعاصرة... بالحب والجمال... والإيمان  
بالحياة والغد والكون.

يا شاعر الكويت... يا شاعر قلب الحزن العربي... كنت صوت حق... رفضت كل  
بهرجة الظهور... لم تمل يوماً إلى أي مجاملة أو إطراء. أوصلت ثقافة الكويت إلى جميع  
أرجاء الوطن العربي عن طريق الأسابيع الثقافية، وأنت بعيد عن كل السفرات والرحلات...  
عازف عن حب الظهور والشهرة، وأنت وراء كل دعائم النهضة الثقافية... سلسلة عالم  
المعرفة، مجلة الثقافة العالمية، مجلة عالم الفكر، يا صامتا دوماً وبعيدا عن الأضواء. طوبى  
لمن يعطي الحياة شيئاً أغلى عليه من الحياة.

سنذكرك يا فائق تلك الكلمات:

**وطني الكويت سلمت للمجد**

**وعلى جسبينك طالع السعد**

---

\* جريدة السياسة 1990/6/23، ونشر في مجلة البيان عدد أول أغسطس 1990 الكويت.

يا أم مشاري - يادلل - إن كان شاعرنا أحمد مشاري العدوانى نجماً قد هوى فإن شعاع نجمه باقٍ ينير لنا الدروب. كم كان كبيراً في نطقه، وفي صمته، وتواضعه، وهو يرفض لقاءات وسائل الإعلام حتى الذين يحبهم ويشيد بعطاءاتهم. لم يغضب منه أحد لأنه هادئ... متصوف... متعفف... متواضع... متجدد الفكر.. غزير المعرفة، الكل يعلم أن العدوانى شاعر عزوف عن الناس.. لكنه شديد الارتباط بقضايا شعبه، وأمه العربية، يدافع عن حرية الفكر وحرية الاعتقاد.

إن خسارتنا له هي خسارة أخرى لأحد الأصوات الكبيرة والمسموعة في وطننا العربي كله. عزاء لنا ولأمله ولعيون ابنته «لينة» التي تبرق بالصفاء... الفجر يالينة لا يموت... والشمس لا تموت.

يا رجل المواقف الصعبة كم أنت صامت... يامن مارست الحقيقة تحت مظلة نورانية من الحق، الذي رفعت دوماً قلمك للدفاع عنه وعن حرية الرأي والإنسان. العاصفة عندك صامتة، إنها عاصفة.. وديوانك «أجنحة العاصفة» نشرت قصائده منذ 1946 في مجلة «البعثة» وحتى 1980 لم تجمعها في ديوان. لقد ظلمت نفسك كثيراً أيها الشاعر الإنسان.

لم يظهر ديوانك لولا إلحاح الأديب خالد سعود الزيد والأديب الدكتور سليمان الشطي، فاستجبت لهما بعد تردد، فقاما مشكورين بهذه الخدمة الأدبية الجليلة، لقد تناولت من خلال ديوانك مختلف المعاناة الإنسانية، فجاء محملاً بشذى اللغة وبيانها وبالغزل والتراث. لقد عانقناك من خلال ديوانك، لكلك نهبت وبقيت قصائدك شاهدة للعصر ولكل عصر.

إن الصمت بلاغة.. واللمعة الواحدة أقوى من قصيدة رثاء... في هذا الزمن الذي لا يريد أن يكف عن إصابتنا بالاحزان. عزاء أيتها القدرة الإلهية.. الموت لا يستأذن أحداً، إنه بإرادة الله وحكمته وتوقيته الذي يعلو على إرادة البشر. رحمك الله أيها الشاعر المتميز.. يا مبدعاً.. وياجزءاً من تاريخ الكويت الأدبي.. وجزءاً من التراث.

\*\*\*\*\*

## 12- رحيل العدوانى\*

### يعقوب السبعي

ان في رحيل الشاعر أحمد العدوانى، رحيلاً لمستوى عالٍ من الشعر في الكويت  
وغياباً مفاجئاً لأفق أدبي قل نظيره، حتى على نطاق العالم العربي وليس... الكويت  
فحسب.

لقد كان الشاعر أحمد العدوانى مبدعاً وخلاقاً في الشعر والخلق والادارة كان نهراً  
متدفقا من الأدب والشعر الذي تروى روافده صحراء الشاعرية فتملؤها خصباً ونماء،  
فتعشوشب الصدور، وتمتلئ القلوب بعبائه الممدوق الذي لا يترك لساناً إلا وعليه بيت من  
شعره، ولا نفساً إلا وفيه شذى من عطر قصائده.

لقد فاقت شاعرية الراحل أحمد العدوانى - وهذا رأيي الخاص - جميع شعراء  
الكويت السابقين أمثال فهد العسكر - على عظمتها - وصقر الشبيب ومعاصريهم ومن  
سبقهم أيضاً مثل عبدالله وخالد الفرج وأضرابهم.

ربما يغني بيت واحد يقوله أحمد العدوانى عن قصيدة مطولة يقولها غيره ولنا في  
هذا دليل بل أدلة كثيرة منها قوله في إحدى قصائده هذا البيت :

من حلل الزهر يبغى سر روعته

تحلل الزهر اليسافاً وعيدانا

هذا بيت من الشعر متسريلاً بثياب الحكمة، والتجربة، والشاعرية، والعظة، وهو  
يختصر على سامعه مشقة العناد في طرق الحياة الطويلة المتباينة، ليوصله الى هذه  
النتيجة.

امثلة وأدلة أخرى تتوثب إلينا في قصيدته الفائقة الروعة .. «شطحات على الطريق»  
مثل:

قالت له الأصفار إنك ثروة  
كبرى فصدق قوله الأصفار

وقوله في بيت آخر:

ويهش للنجار حين قدومه  
والنعش بعض صناعة النجار

وإذا كانت القصيدة كلها على هذا المنوال البديع والنسيج الشعري الممتع، فإن قصائده الأخرى تكرر وتؤصل هذه المدرسة العدوانية، التي أثرت الأدب والشعر في الكويت وأعلنت من قامته وفتحت فيه لنا آفاقاً إبداعية ما كنا لنبصرها لو لم يكن أحمد العدوانى.

إن شعر أحمد العدوانى عريض عميق طويل، وشجرة قصائد مليئة بالثمار الناضجة التي تهب مقتطفاتها العافية الأدبية والصحة البلاغية، التي سوف يشب عليها أجيال من شعراء الكويت في إبداعاتهم المختلفة.

لقد كان العدوانى - عليه رحمة الله - رائداً في الشعر الكويتي، والرائد لا يكذب أهله، ولقد ساهم أيما إسهام في رفعة الشعر خاصة والثقافة عامة في الكويت، ولنا فيما أبقي لنا من أعماله عزاء ومدعاة للفخر.

\*\*\*\*\*



### 13- رحلة على أجنحة العاصفة\*

د. سليمان علي العسكري

لعلنا نغفل عن الحقائق الكبيرة، تلهينا عنها صغائر الأمور ونواقصها، وتبعدنا عن أحيائنا وأعرائنا، أهلاً واصدقاء ورواداً. تعصف بنا الحياة في دوامتها فلا نفيق منها إلا على صدى الفاجعة تهزنا من الأعماق فنستيقظ على رحيل أحدهم، يستفزنا الحزن والحسرة والندم على الذي رحل عنا ونحن في غفلة عنه قبل أن نوقيه ما يستحقه من رعاية وتقدير. وقبل أن نجني ما أنبتة لنا من خير وعطاء تأتي ساعة الندم ولكن لات ساعة مندم.

يحدث هذا كل يوم وإننا أن نتعظ أو نفيق. بالأمس فقط كان بيننا الرجل المعطاء أحمد مشاري العدوانى، كان ثروة وطنية كبيرة، أوقف حياته على التفكير بمستقبل بلاده وأمه العربية، حمل جرحها الدامي بين جوانحه، وأوقد ذهنه في محرابها، يعصره الألم كل ساعة على واقعها ويملؤه الأمل العاقل الرزين في مستقبلها.

وإذ بنا ننبو عن هذه الثروة المتجددة، وبتناسي قدرتها على مداومة العطاء، حسبنا أن لعطاء الفكر مقياساً هو الزمن، وخالجنا الوهم بأن التجديد والجديد إنما يأتي مع التغيير والتبديل ولكننا تناسينا أن الفكر والرأي إنما تتضجعه السنون، والأفكار العظيمة تبقى هي حية لكل زمان ومكان، ولا تصاب بالوهن والضعف بتقادم الأيام، وإنما تزيداً الأيام ثباتاً والتجربة صدقاً ونضوجاً، هكذا كان الراحل الكبير يتوقد ذهنه عطاء كلما أشرق صبح نهار.

\* مجلة البيان عدد أول أغسطس 1990، الكويت، جريدة الوطن 1990/6/24.

كان العدوانى يتنبأ بالأحداث الكبيرة، ويفكره الثاقب يستشف القادم من الأمور.  
وذات يوم من عام 79 دق العدوانى ناقوس الخطر وحذرننا من الغرق فى الطوفان الآتى  
خاطب سيدنا نوح عليه السلام قائله يقول:

سفينة النجاة

تعيش فى مأساة

اشتمل الضباب فجاة عليها

فجنحت عن نهجها المرسوم

واصبحت تدور فى اضاليل الغيوم



يا نوح ادركنا

من قبل أن ياتمر الطوفان بالسفينة

وتفقد الأرض مظلة الضياء

فى عالم القى المقاليد على عساكر الظلام

فشرعت له قوانين الحلال والحرام

وطمرته فى أحافير الزمان قبل ألف عام

فباع دنياه وباع دينه

واقس الصخور

صحفا وحجرا

وهام فى دنيا القبور

فاقام منبرا

تناوب الموتى عليه يخطبون

يكفرون

كل جيل هم أن يفكرا

ويكشف القناع

عن سادة رعاع

تصدر بالعادات والطباع

عن رمم تحت الثرى  
ترفض أن يكون للإنسان منزل فوق الثرى..

فيرحل عنا في زمن نحن أخرج ما نكون إلى رجاحة عقله وصواب فكره، ورزاة  
منهجه تاركاً لنا دعوته وتسامحه إلا محدود.

أحبائي! لئن خالفتموني  
ورمتم وجه رب غير دربي  
لقد اثركم بهوأي صرفا  
ولم اشفق على أسرار قلبي  
رمزت لكم بحبي فاعنروني  
إذا لم تشعروا برموز حبي  
وعيت قضية جهلتموها  
فحسبي لعنة التاريخ حسبي!!

نعم لقد دعا أكثر منا وجهلنا قضيته، واليوم نحن مطالبون بالعودة إلى قراءة فكر  
الراحل لنستلهم نهجه ومنهجه في الحياة، وفي بناء المجتمع أثبتت الأيام صدقه وصلاحه  
في مجالات التربية والتعليم، والثقافة التي كان يؤمن بدورها وأثرها العظيم في بناء الدول  
ورقي الشعوب وتقدمها.

إن الجيل الذي تأثر وعيه الثقافي بالعدواني وجيله، مطالب بحمل الراية وإيصالها  
للأجيال التالية، ليستمر العطاء والبذل والحب للكويت وعرويتها. ولتبقى ذكراه في عقولنا  
تنير لنا الطريق، طريق المحبة للوطن والإنسان.

رحم الله الفقيد رحمة واسعة والهمنا ونويه جميل الصبر والسلوان.

\*\*\*\*\*



## الفصل الرابع

### مصادر ومراجع



## الكتب التي تناولت أدب العدواني

- (1) أيام الكويت. أحمد الشرياصي. دار الكتاب العربي - مصر . 1953.
- (2) بين القديم والجديد. د. إبراهيم عبد الرحمن. مكتبة الشباب. القاهرة. 1987.
- (3) الأخبار التاريخية في السيرة الزكية. زكي محمد مجاهد. مصر . 1976.
- (4) مقالات في الأدب الكويتي الحديث. سعيد فرحات. المؤسسة العربية للنشر ببيروت. ط 1 1981.
- (5) القضية العربية في الشعر الكويتي. خليفة الوقيان. المطبعة العصرية. الكويت. 1977.
- (6) أدباء الكويت في قرنين. الجزء الثاني. خالد سعود الزيد - شركة الربيعان للنشر والتوزيع. ط 1. 1981.
- (7) الحركة الأدبية والفكرية في الكويت. د. محمد حسن عبدالله. رابطة الأدباء 1973 ط 1.
- (8) الفنون الأدبية في الكويت . د. محمد مبارك المصري. المركز العربي للإعلام. الكويت 1989.
- (9) الكويت والتنمية الثقافية العربية. د. محمد حسن عبدالله. عالم المعرفة 153. الكويت 1991.
- (10) كتاب تذكاري عن أحمد العدواني. اعداد د. سليمان الشطي - سليمان الخليفة. رابطة الادباء 1993.
- (11) الرسم بالوان ضبابية. د. محمد حسن عبدالله 1994 القاهرة.
- (12) الشعر والشعراء في الكويت - ذات السلاسل. الكويت 1987.
- (13) اعلام الشعر في الكويت. علي عبد الفتاح. دار ابن قتيبة للنشر 1996 مصر.
- (14) انطباعات باثر رجعي. يحيى الربيعان. شركة الربيعان للنشر ط 1. 1993 الكويت.
- (15) الحركة الشعرية في الخليج العربي. ط 1 المطبعة العصرية 1980. دنورية الرومي الكويت.
- (16) مسافر في شرايين الوطن ، حمد عيسى الرجيب. الكويت 1995.
- (17) اقلام خليجية، حافظ محفوظ ط 1 . 1980 ، شركة الربيعان، الكويت.

\*\*\*\*\*

## بعض الدراسات والبحوث التي نشرت حول شعر أحمد العدواني

- (1) - تيار الوجدان السياسي. د. ابراهيم عبدالرحمن. البيان. ديسمبر 1971 الكويت.
- (2) - النزعة الإنسانية في شعر العدواني. د. توفيق الفيل، مجلة كلية الآداب بالكويت - يوليو 1972
- (3) - العدواني شاعر متصوف. د. محمد حسن عبدالله. مجلة دراسات الخليج - ابريل 1976. الكويت.
- (4) - العدواني أسير الصمت. د. شاكر مصطفى. مجلة العربي ابريل 1981. الكويت.
- (5) - عاصفة على مدينة الأموات. علي عاشور. مجلة البيان. العدد 242 مايو 1986 الكويت.
- (6) - عندما تخفق أجنحة العاصفة. د. عبده بدوي. مجلة الشعر. يوليو 1989. القاهرة.
- (7) - رمزية العدواني بين الشمولية والذات. فيصل السعد. البيان يوليو 1989 الكويت.
- (8) - شاعر الهجاء الاجتماعي. د. كمال نشأت. جريدة السياسة 1990/1/31 الكويت.
- (9) - عاشق الوحدة: علي عبد الفتاح. جريدة الرأي العام. 1990/6/21. الكويت.
- (10) - هاجس الرحيل والموت والغربة. ليلى السايح. جريدة القبس 1990/6/28 الكويت.
- (11) - الشاعر أحمد العدواني. د. حسن فتح الباب. مجلة القاهرة. العدد 107 اغسطس 1990
- (12) - العالم الشعري لأحمد العدواني. د. نورية الرومي - مجلة عالم الفكر. أكتوبر نوفمبر 1991 ديسمبر وزارة الإعلام. الكويت.
- (13) - العدواني شاعراً أصيلاً. د. جابر عصفور. مجلة العربي 1992. مارس. الكويت.
- (14) - السعادي ومبطل للعدواني. د. مختار أبو غالي. كتاب تنكاري - رابطة الأدباء 1993 ط1 الكويت.
- (15) - خيمة على عصافير. د. سليمان الشطي. كتاب تنكاري - رابطة الأدباء 1993 ط1 الكويت.
- (16) - الثورة في شعر العدواني. د. خليفة الوقيان. كتاب رابطة الأدباء للتذكاري 1993 ط1. الكويت.
- (17) - العدواني في مرایا معاصريه. د. نسيم راشد الفيت. حوايات الاداب رقم 15. 1995 الكويت.
- (18) - العدواني في نص تمثيلي ساخر. (مهزلة في مهزلة). محمد يوسف. مجلة البيان. عدد مارس 1996. الكويت.

\*\*\*\*\*



## قائمة بالشهادات التي نشرت عن الشاعر أحمد العدواني إثر وفاته

- (1) في رثاء العدواني - عبد الرزاق البصير - الوطن 1990/6/18.
- (2) صاحب القضية - محمد مساعد الصالح - الوطن 1990/6/18.
- (3) موت ودمع - صالح الشايجي - الأنباء 1990/6/18.
- (4) علي دروب الحياة - عبد العزيز حسين - الوطن 1990/6/19.
- (5) كبير وخاله بعمله - د. سليمان الشطي - الوطن 1990/6/19.
- (6) رجل الصناعات الثقيلة - د. خليفة الوقيان - الوطن 1990/6/19.
- (7) الكلمة لا تموت - عبد الرحمن النجار - الأنباء 1990/6/19.
- (8) أحمد العدواني - د. يعقوب الحجري - الوطن 1990/6/19.
- (9) رفرغي يا أجنحة العاصفة - صلاح السايير - الأنباء 1990/6/19.
- (10) أبو مشاري - عبدالله الشيتي - الرأي العام 1990/6/19.
- (11) لم تشغله إلا الأمة - د. سليمان العسكري - الوطن 1990/6/19.
- (12) شهادة لصديق راحل - د. فؤاد زكريا - الوطن 1990/6/20.
- (13) ماذا أقول - أحمد السقاف - القبس 1990/6/21.
- (14) الرائع الذي رحل - د. سالم عباس - الوطن 1990/6/22.
- (15) رحيل العدواني - يعقوب السبيعي - الوطن 1990/6/22.
- (16) العدواني رائدا - فاضل خلف - الوطن 1990/6/23.
- (17) العدواني في نمة الله - أحمد النفيسي - الطليعة 1990/6/23.
- (18) كان مدرسة - د. فاروق العمر - السياسة 1990/6/23.
- (19) جزء من تاريخ الكويت - ليلى محمد صالح - الوطن 1990/6/25.
- (20) رجل شاعر وفيلسوف - عبدالله أحمد حسين - القبس 1990/7/1.
- (21) إلى الملا الأعلى - د. شاكر مصطفى - الثقافة العالمية. يوليو 1990.
- (22) نجم هوى - عبد العزيز السريع - مجلة البيان أغسطس 1990.

\*\*\*\*

## المقالات التي

### نُشرت عن الشاعر أحمد العدواني

- (1) - أحمد العدواني - خالد سعود الزيد - كتاب أدباء الكويت في قرنين. ومجلة البيان 1974/3/1.
- (2) - ناسك خرج من صومعته الشعرية. حافظ محفوظ. مجلة الحوادث 1988/6/16.
- (3) - ما أقسى الجدار - د. محمد الرميحي - الوطن 1990/6/19
- (4) - رجل لكل المواقف - صدقي حطاب - الوطن 1990/6/20.
- (5) - هذا الساخر - محمد الأسعد - الوطن 1990/6/20.
- (6) - آخر الصامتين - سعاد مفرح - الوطن 1990/6/20.
- (7) - شاعر الكويت - يوسف شهاب - القيس 1990/6/20.
- (8) - الفقيذ والرمز - خليفة الوقيان - القيس 1990/6/20.
- (9) - هل حقاً رحلت - د. نورية الرومي - القيس 1990/6/20
- (10) - شاعر فقيدناه - د. عبدالله العمر - الانتباه 1990/6/21.
- (11) - ثروتنا الأدبية - يحيى الربيعة - الوطن 1990/6/23.
- (12) - الباحث عن المجهول - صالح الغريب - السياسة 1990/6/23.
- (13) - جيل الضياع - خليل محمود - الیقظة 1990/6/24.
- (14) - رحلة على أجنحة العاصفة. د. سليمان العسكري - الوطن 1990/6/24.
- (15) - رجل من دنيانا - فيصل السعد - الرسالة العدد 1388. 1990/6/24.
- (16) - برق الجسارة - خالد السعد - القيس 1990/6/25.
- (17) - الراحل الحي - ليلى السايح - القيس 1990/6/28.
- (18) - اعمقهم فكراً - حافظ محفوظ - الحوادث 1990/6/29.
- (19) - سقوط النجوم - هشام الديوان - الوطن 1990/6/29.
- (20) - العدواني في نكراه - عبد الله الشيتي - الرأي العام 1992/9/5.
- (21) - نداء المعركة - علي عبد الفتاح - الرأي العام 1993/6/11.
- (22) - مع الشاعر الخالد. عبد الرزاق البصير. كتاب رابطة الأدباء 1993. الكويت
- (23) - العدواني رفيق الفكر - حمد عيسى الرجيب - كتاب رابطة الأدباء 1993. الكويت

\*\*\*\*\*

## بيان بأهم الحوارات الصحافية مع الشاعر أحمد مشاري العدواني

- (1) - جريدة الوطن 1963/1/14 - أسيرة لتحرير
- (2) - جريدة الهدف 1966/10/27 - محبوب العبدالله
- (3) - النهضة 1969/6/28 - التحرير
- (4) - مجلة الكويت 1971/3/16 - التحرير
- (5) - عالم الفن 1971/6/16 - خالد الرئيس
- (6) - الرائد 1973/1/25 - التحرير
- (7) - القيس 1973/9/4 - سعيد فريحات.
- (8) - الكويت 1974/11/13 - عصمت عبد الرحمن
- (9) - عالم الفن 1974/1/20 - صالح الغريب
- (10) - السياسة 1974/11/6 - التحرير
- (11) - النهضة 1979/1/13 - سهام عبدالهادي
- (12) - مجلة الحوادث 1986/6/6 . لندن أسيرة التحرير.
- (13) - القيس 1990/4/28 - ليلى السايح
- (14) - عالم الفن 1990/7/15 - أسيرة التحرير

\*\*\*\*\*

## أغانٍ من تأليف الأستاذ أحمد العدواني

| الاغنية                     | تلحين            | غناء             |
|-----------------------------|------------------|------------------|
| 1 - ياساحل الفنطاس          | حمد الرجيب       | غريد الشاطيء     |
| 2 - أرض الجنود              | رياض السنباطي    | أم كلثوم         |
| 3 - أيها العازل             | صابر الصفح       | نود الهدى        |
| 4 - يا دارنا                | رياض السنباطي    | أم كلثوم         |
| 5 - يا كميل المقتلين        | عبد العزيز محمد  | المجموعة         |
| 6 - أنا أهواه               | أحمد باقر        | فايزة أحمد       |
| 7 - سلق الكاعب الحسناء      | أحمد الزنجباري   | بديعة صادق       |
| 8 - صدى الماضي              | أحمد باقر        | شادي الخليج      |
| 9 - لي خليل                 | أحمد باقر        | شادي الخليج      |
| 10 - سمراء                  | حمد الرجيب       | شادي الخليج      |
| 11 - الحمملك                | فنيح             | عالية حسين       |
| 12 - يا نديم الراح          | أحمد باقر        | عالية حسين       |
| 13 - يا طير                 | عبد الحميد السيد | عبد الحميد السيد |
| 14 - يا حبيب العين          | عبد الحميد السيد | عبد الحميد السيد |
| 15 - بين المنازل            | أحمد باقر        | شادي الخليج      |
| 16 - فرحة العودة            | حمد الرجيب       | شادي الخليج      |
| 17 - اداري                  | حمد الرجيب       | نجاح سلام        |
| 18 - يا عائلين الحبايب      | حمد الرجيب       | هباح             |
| 19 - يا عاشقين السهر        | حمد الرجيب       | هباح             |
| 20 - يا فرحة السمار         | حمد الرجيب       | عبد الحليم حافظ  |
| 21 - وطني الكويت سلمت للمجد | ابراهيم الصولة   | الجاميع          |
| 22 - ليالى الهوى            | حمد الرجيب       | عوض الدوخي       |

## الفهرس

- مقدمة..... 3
- الشاعر أحمد العدواني في مطور..... 5

### الفصل الأول - الدراسات والبحوث

- فيلسوف العزلة والصمت. أحمد الشرباصي..... 11
- العدواني وتيار الوجدان السياسي. د. إبراهيم عبدالرحمن..... 27
- شاعر متصوف في محراب المجتمع. د. محمد حسن عبدالله..... 49
- العدواني أسير الصمت. د. شاكر مصطفى..... 105
- الغزل والحب في شعر العدواني سعيد فرحات..... 117
- عاصفة على مدينة الأموات علي عاشور..... 129
- رمزية العدواني بين الشمولية والذات. فيصل السعد..... 161
- التوهج الروحي في شعر العدواني. د. حسن فتح الباب..... 187
- عاشق الوحدة في صومعة الفكر. علي عبدالفتاح..... 193
- هاجس الرحيل والموت والغربة. ليلى السايح..... 205
- العدواني شاعر الهجاء الاجتماعي د. كمال نشأت..... 217
- العالم الشعري لأحمد العدواني . د. نورية الرومي..... 227
- السمادير ومدخل للعدواني د. مختار علي أبوغالي..... 273
- العدواني شاعراً أصيلاً ، د. جابر عصفور..... 285
- الثورة في شعر العدواني ، د. خليفة الوقيان..... 297
- خيمة على إصهار. د. سليمان الشطي..... 311
- أجنحة تخفق في العاصفة . د. عبده بلوي..... 395
- الاتجاه الساخر في «مهزلة في مهزلة». محمد يوسف..... 407

### الفصل الثاني؛ إضاءات هتية

- أحمد العدواني أعمق شعراء الكويت فكراً وأرهمهم حساً. حافظ محفوظ..... 421
- العدواني رفيق الفكر الشارد. حمد عيسى الرقيب..... 425
- كلمة وفاء .. لا رثاء زهير محمود الكرمي..... 433

- 441 ..... مع الشاعر الخالد، عبد الرزاق البصير.
- 447 ..... هذا الساخر الذي ذهب ضاحكاً محمد الأسعد.
- 449 ..... آه ما أقسى الجدار، محمد الريح.
- 451 ..... ثروتنا الأدبية، يحيى الريماني.

#### الفصل الثالث: شهادات

- 461 ..... أحمد السقاف، يا صبي ماذا عسى أن أقول.
- 463 ..... أحمد النفيسي، لا تسكب على قبري دمة.
- 465 ..... د. سالم عباس خدادة، الرائع الذي رحل.
- 467 ..... عبدالعزيز السريع، النجم الذي هوى.
- 471 ..... عبدالعزيز حسين، مع العدوانى على دروب الحياة.
- 473 ..... عبدالله أحمد حسين، شاعر وفيلسوف.
- 477 ..... عبدالله الشبي، معاناة الإنسان قوة.
- 479 ..... د. فؤاد زكريا، شهادة لصديق راحل.
- 483 ..... د. فاروق العمر، العدوانى كان مدرسة.
- 485 ..... فاضل خلف، العدوانى رائداً.
- 487 ..... ليلى محمد صالح، جزء من تاريخ الكويت.
- 489 ..... يعقوب السبيعي، رحيل العدوانى.
- 491 ..... د. سليمان العسكري، رحلة على أجنحة العاصفة.

#### الفصل الرابع: مصادر ومراجع

- 497 ..... الكتب.
- 498 ..... الدراسات والبحوث.
- 499 ..... الشهادات.
- 500 ..... المقالات.
- 501 ..... المقابلات الصحفية.
- 502 ..... الاغاني التي كتبها العدوانى.
- 503 ..... فهرس.

\*\*\*









لكننا أعمارنا  
 ألامتنا. آمالنا  
 طويت لها صفحات  
 وتبعثرت حيوات  
 ولها مواعيد للغياب وللظهور..  
 ياليتنا مثل الشهور  
 ونظل في فلك يدور  
 شهوزه اثنا عشر..  
 ولكل شهر عودة بعد الرحيل  
 يحيا بها الذكر الجميل.

احمد مشاري العنوي



1 9 9 6



طباعة مطابع الملك - الكويت  
 هاتف ٤٧٧٧٦٨/٩ - فاكس ٤٧٧٦٩٨